This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

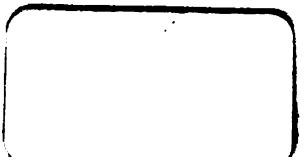
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

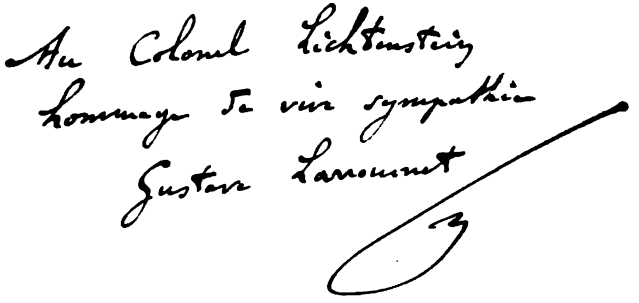
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`





MARIVAUX

SA VIE ET SES ŒUVRES

PARIS. — IMPRIMERIE ÉMILE MARTINET, RUE MIGNON, 2.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
B . L

L. M Vanloo pinx. L. Massard sculp.

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX

de l'Académie Française

1698-1763

MUSÉE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE. SALLE DU COMITÉ

MARIVAUX

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

Avec deux portraits et deux fac-simile

PAR

GUSTAVE LARROUMET

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ, DOCTEUR ÈS LETTRES

PROFESSEUR AU LYCÉE DE VANVES

> Je ne saurais dire combien, en lisant quelques écrits peu connus de Marivaux, j'ai appris à goûter certains côtés sérieux de son esprit.
>
> (SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 347.)

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1882

Tous droits réservés.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
449296B
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
B 1948 L

À

M. CH. LENIENT

PROFESSEUR DE POÉSIE FRANÇAISE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

DÉPUTÉ DE SEINE-ET-MARNE

Hommage de respect et de reconnaissance

G. L.

Benêa, April 21, 1918

AVERTISSEMENT

Il y a plus de trente ans, Sainte-Beuve écrivait, à propos de l'importance toujours croissante de l'érudition dans la critique littéraire : « Le danger serait, si l'on y abondait sans réserve, de trop dispenser le critique de vues et d'idées, et surtout de talent. Moyennant quelque pièce inédite qu'on produirait, on se croirait exempté d'avoir du goût. L'aperçu, cette chose légère, courrait risque d'être étouffé sous le document... Se pourrait-il que déjà l'ère des scoliastes eût commencé pour la France, et que nous en fussions désormais, comme œuvre capitale, à dresser notre inventaire? Voilà un pronostic que j'essaie en vain d'écarter [1]. »

Ces craintes de l'illustre critique étaient excessives : il a prouvé lui-même avec éclat, et beaucoup d'autres avec lui, que la sûreté laborieuse et l'étendue de l'information n'étouffent pas toujours le goût, et qu'on peut faire à la

1. 19 novembre 1849, *Causeries du Lundi*, t. I, p. 118. Sainte-Beuve revient avec détail sur les mêmes idées dans un autre passage (même recueil, t. XV, p. 376 et suiv., leçon d'ouverture faite à l'École normale, le 12 avril 1858, *la Tradition en littérature*).

fois œuvre de science et œuvre d'art. Il signalait cependant un écueil que le critique ne devrait jamais perdre de vue : la stérilité, en matière d'histoire littéraire, de la recherche érudite exclusivement poursuivie pour elle-même, du document considéré non plus comme moyen, mais comme but. Dans le travail qu'on va lire, nous n'avons rien négligé pour établir nos appréciations sur une base solide, et, autant que possible, nouvelle; afin de donner une idée fidèle et complète de notre auteur, nous avons multiplié les recherches personnelles dans les bibliothèques, les dépôts publics, les collections particulières et tâché de réunir tous les documents, imprimés ou inédits, connus ou inconnus, qui pouvaient éclairer notre jugement. Mais nous n'avons jamais oublié que le vif sentiment de la beauté littéraire doit avant tout inspirer un travail de littérature, qu'au souci de l'exactitude doit toujours s'unir celui de la composition, qu'entre la rhétorique vide et l'érudition stérile, il y a place pour la vraie critique, qui juge, dispose et choisit. Si ce n'est point ce que nous avons fait, c'est du moins ce que nous avons voulu faire.

Nous ne nous dissimulons pas que nous arrivons un peu tard. Grâce à l'Académie française, qui avait proposé l'éloge de Marivaux comme sujet du prix d'éloquence décerné en 1880, jamais l'auteur des *Fausses Confidences* n'a mis autant de plumes en mouvement que dans ces derniers mois. Outre le vainqueur, plusieurs des concurrents ont publié leurs travaux, et la curiosité des lecteurs a été amplement satisfaite; peut-être même est-elle déjà blasée.

Nous avons cru cependant pouvoir soumettre au public un ouvrage commencé bien avant que Marivaux ne fût

inscrit sur les programmes de l'Académie, et qui, par ses proportions comme par son objet, s'écarte du genre propre à l'éloge académique. Même après les intéressantes études de MM. de Lescure, Reinach, Fleury, Gossot, Lavollée, de Mlle Chateauminois [1], peut-être reste-t-il quelque chose à dire. Notre manuscrit était terminé dès le mois de décembre 1880 ; nous n'avons pu, par conséquent, profiter de ces études autant que nous aurions voulu ; cependant, nous avons pris le temps de citer en note quelques-unes des appréciations de nos devanciers, parfois même de les discuter. Il y a deux écrivains dans Marivaux, l'un bien connu, l'auteur dramatique et le romancier, car c'est de celui-là qu'on s'est le plus occupé jusqu'à présent; l'autre, presque ignoré, le moraliste et le critique. Sans négliger le premier, le présent travail essaie de remettre le second en lumière; peut-être même, bien qu'il ne vise nullement à l'originalité de parti pris, en résultera-t-il, pour l'un et pour l'autre, un Marivaux quelque peu différent de celui que l'on connaît. Ce sera là, sinon sa nouveauté, du moins le côté par lequel il espère mériter l'indulgence de ses juges et du lecteur.

On s'étonnera peut-être de voir un gros volume consacré à un écrivain dont le nom est devenu synonyme de grâce légère et piquante. Mais nous avons voulu étudier et faire

1. De Lescure, *Éloge de Marivaux*, séance publique de l'Académie française, 5 août 1880; Joseph Reinach, *Marivaux*, dans la *Réforme* des 1er et 15 novembre, 1er et 15 décembre 1880, 1er et 15 janvier, 1er février 1881; Jean Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, 1 vol. in-8°, Paris, Plon, 1881; Émile Gossot, *Marivaux moraliste*, 1 vol. in-12, Paris, Didier, 1881; René Lavollée, *Marivaux inconnu*, Paris, 1880, brochure in-8°, extraite de la *Revue de France*, Mlle Marie Chateauminois, *Éloge de Marivaux*, dans la *Revue politique et littéraire* du 8 mai 1880.

connaître son œuvre entière. Cette œuvre est très considérable; de là l'étendue de notre travail. Nous croyons Marivaux capable de justifier et de supporter un examen aussi détaillé. Nous avons beaucoup cité, non seulement notre auteur et les documents originaux, mais encore la plupart des écrivains, qui, directement ou indirectement, nous ont précédé dans l'étude de Marivaux et de son temps. Bien que les citations, quel que soit le mérite des auteurs cités, alourdissent toujours un ouvrage, et qu'elles étendent encore celui-ci, déjà très étendu par lui-même, elles étaient, ce nous semble, indispensables à l'objet de notre travail : donner non seulement notre appréciation personnelle sur Marivaux, mais encore le résultat d'une sorte d'enquête à son sujet. En outre, nous croyions remplir un devoir de stricte probité littéraire en ne faisant tort à personne de ce qui avait pu être dit avant nous; c'est dans ce but que nous avons autant que possible séparé ces citations de notre texte et que la plupart se trouvent dans les notes, avec l'indication exacte de leur auteur et de l'ouvrage ou recueil d'où elles sont tirées. Enfin, désireux d'être complet, nous tenions au moins à indiquer la plus grande partie des appréciations justes ou fausses, indulgentes ou sévères, dont Marivaux a été l'objet jusqu'à présent. La plupart sont disséminées dans des recueils périodiques, souvent très volumineux; le lecteur nous saura gré de les avoir réunies à son intention, lorsqu'elles étaient asssez courtes pour être citées; dans le cas contraire, de lui indiquer où il pourrait les retrouver.

Bien des personnes nous ont encouragé ou aidé dans nos recherches; nous aurons souvent l'occasion de les

citer et de montrer combien nous leur sommes redevable. Mais nous nous faisons un devoir de nommer dès à présent MM. Émile Perrin, administrateur général, François Coppée, bibliothécaire, Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française; MM. Bertal, Lavoix fils, Barringer, bibliothécaires, Blanchet, employé à la Bibliothèque nationale; MM. Lehot et Boissonnade, bibliothécaires à la Bibliothèque de l'Université; MM. les conservateurs et employés de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, qui nous ont libéralement ouvert leur riche collection de journaux littéraires du siècle dernier; enfin et surtout l'éminent professeur auquel ce livre est dédié [1]. Nous avons souvent fait appel à leur obligeance; nous ne l'avons jamais ni épuisée ni lassée. Si nous désirons quelque succès pour l'œuvre de conscience et d'application que nous publions aujourd'hui, c'est en grande partie afin qu'ils n'aient pas à regretter leurs bons offices.

G. L.

1. Nous ne saurions oublier notre collègue et ami M. J. Favre, qui a partagé avec nous la tâche ingrate et laborieuse de la correction des épreuves.

MARIVAUX

SA VIE ET SES ŒUVRES

INTRODUCTION

LA RÉPUTATION DE MARIVAUX

La destinée de Marivaux est une des plus singulières dont notre littérature offre l'exemple. Durant sa longue carrière d'auteur dramatique, de moraliste et de romancier, ses diverses tentatives échouent aussi souvent qu'elles réussissent, et, malgré l'éclat durable de plusieurs de ses succès, il n'a toute sa vie qu'une vogue incertaine et une réputation contestée. En effet, parmi ses nombreuses comédies, quatre ou cinq à peine sont franchement applaudies à leur apparition et restent au répertoire ; ses deux romans, accueillis d'abord avec beaucoup de faveur, demeurent inachevés, car l'auteur et les lecteurs se fatiguent avant la fin, et ses essais de critique et de morale, publiés sous forme de journaux, s'arrêtent tous au bout de quelques feuilles, pour la même cause que ses romans. Après sa mort, lorsque son talent ne peut plus porter ombrage à personne, ceux de ses contemporains qui essaient de l'apprécier et de marquer sa place, ne le jugent pas avec une entière justice. Grimm écrit, à la date même de sa mort : « Il avait un genre bien à lui, très aisé à reconnaître, très minutieux, qui ne manque pas d'esprit, ni parfois de vérité, mais qui est d'un goût bien mauvais et souvent faux. » Et ce jugement d'une sécheresse tranchante, il le complète par une comparaison dédaigneuse et par une réflexion « de chêne à roseau [1] » : « Il a

1. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 377.

eu parmi nous la destinée d'une jolie femme, et qui n'est que cela, c'est-à-dire un printemps fort brillant, un automne et un hiver des plus durs et des plus tristes. Le souffle vigoureux de la philosophie a renversé depuis une quinzaine d'années toutes ces réputations étayées sur des roseaux[1]. »

A la même époque, Collé n'est pas beaucoup plus sympathique; comme Grimm, il semble n'avoir guère pris Marivaux au sérieux; il se croit quitte envers lui avec quelques mots d'éloge banal, tempérés par beaucoup de restrictions, et conclut, après avoir longuement énuméré ses défauts, par cette sentence : « A ces défauts près, M. de Marivaux est un écrivain estimable[2]. » D'Alembert, qui, du moins, prit la peine de l'étudier en détail et qui lui consacre un de ses *Éloges historiques*, semble demander pardon à l'Académie de l'occuper aussi longtemps d'un écrivain de mince importance[3], et, dans une série d'analyses d'une rigueur toute géométrique, blâme plus souvent qu'il ne loue. Plus tard, La Harpe, essayant de définir le talent de Marivaux et de préciser le sens du mot *marivaudage*, veut bien reconnaître que ce talent existe, mais pour n'aboutir, selon lui, qu'à de pauvres résultats : « Cet écrivain, dit-il, a sans doute de la finesse, mais elle est si fatigante! Il a une si malheureuse facilité à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes!... C'est une triste dépense d'art et d'esprit que celle qui n'aboutit qu'à ennuyer. C'est ce que j'ai observé souvent aux pièces de Mari-

1. *Correspondance littéraire*, 15 février 1763, édit. Taschereau, t. III, p. 182.

2. *Journal et Mémoires*, février 1763, édit. H. Bonhomme, t. II, p. 288.

3. D'Alembert dit en note : « Cet éloge est plus long que celui des Despréaux, des Massillon, des Bossuet et de plusieurs autres académiciens très supérieurs à Marivaux. Le lecteur en sera sans doute étonné, et l'auteur avoue lui-même qu'il en est un peu honteux ; mais il n'a pas le talent de faire cet article plus court. » (P. 577.) Il s'excuse donc sur le grand nombre des ouvrages de Marivaux et les nuances très variées de son caractère et de son talent. Il renouvelle cette précaution dans le texte même de l'*Éloge* : « Nous n'ignorons pas... qu'il nous sera bien difficile d'apprécier Marivaux au gré des inexorables zélateurs du bon goût; ils ne nous pardonneront pas de nous exprimer froidement sur l'étrange néologisme qui dépare même ses meilleures productions; ainsi, en réclamant, pour lui et son historien, une indulgence dont ils ont également besoin l'un et l'autre, nous pouvons dire ce que Cicéron disait à ses juges dans une affaire épineuse : « *Intelligo, judices, quam scopuloso difficilique in loco versor.* » (*Œuvres complètes de d'Alembert*, édition de 1821, t. III, p. 579.).

vaux : on sourit, mais on bâille[1]. » Il serait facile de multiplier les citations de ce genre; il est rare que les contemporains de Marivaux parlent autrement[2].

Au commencement de notre siècle, lorsque la critique renouvelée s'applique aux auteurs du siècle précédent, on pourrait croire que Marivaux va trouver des juges moins sévères : il n'en est rien. Un des plus indulgents, M. de Barante, après avoir défini le genre d'observation que Marivaux applique au cœur humain, estime qu' « avec une telle manière de procéder, il ne reste plus que peu de place pour l'action et le sentiment, et qu'il a attaché tant d'importance à expliquer les causes, que le résultat demeure sans effet[3] ». Geoffroy, le fameux critique du *Journal des Débats*, est particulièrement sévère et dédaigneux : « Chez lui, l'esprit et le mauvais goût sont continuellement aux prises; sans cesse, il se tourmente pour se défigurer lui-même; sa manie la plus bizarre est de donner à la métaphysique un jargon populaire et grossier; de travestir la galanterie et la finesse en style bas et trivial, d'affubler ses madrigaux d'expressions bourgeoises et familières; ses pensées les plus belles sont vêtues de haillons[4]. » M. Ville-

1. *Le Lycée*, dix-huitième siècle, chap. v, sect. iv. — Une appréciation assez amusante du talent de Marivaux, est celle de Fréron, publiée dans l'*Année littéraire* de 1782, t. I, p. 107 et suiv., à propos de l'édition des *Œuvres complètes* de l'auteur parue chez le libraire Duchesne. Fréron, qui est paresseux, se contente presque tout le temps de copier les notices antérieures de l'abbé de La Porte et de Lesbros (voy. ci-après, p. 14, n. 2); mais, comme l'*Année littéraire* n'aurait pas de raison d'être sans un peu de fiel, principale cause de son succès, il assaisonne les éloges de ses devanciers de méchancetés de son cru : « C'était, conclut-il, un écrivain de beaucoup d'esprit, qui, envisagé sous un certain point de vue, a souvent quelque ressemblance avec l'homme de génie. »

2. Il y a cependant, outre les jugements que nous citerons ci-après, une exception à faire pour Duclos, que sa rare indépendance préservait de tout esprit de coterie et d'exclusion. Loin de se joindre aux critiques dédaigneux et par trop puristes de Marivaux, il le louait indirectement dans son discours de réception à l'Académie française : « Molière et Quinault, disait-il, avoueraient les ouvrages de ceux qui ont marché sur leurs traces; quelques-uns ont ouvert des routes nouvelles, et leurs succès ont réduit les critiques à n'attaquer que le genre. » (26 janvier 1747.) Marivaux commençait déjà à souffrir de l'oubli de ses contemporains, et cette allusion dut lui être très agréable.

3. *De la Littérature française pendant le dix-huitième siècle*, 2e édition (1809, sans nom d'auteur), p. 93.

4. *Cours de Littérature dramatique*, t. III, p. 225.

main l'appelle « le créateur d'un genre nouveau, fort dégénéré de la bonne comédie, mais éloigné du drame, et amusant parfois sans être gai [1] ». Schlegel, qui ne comprend ni Molière, ni Racine, ne comprend pas davantage Marivaux. Il trouve qu' « au premier coup d'œil sa manière n'est pas sans quelque charme », et qu' « on ne saurait lui refuser de la finesse d'esprit, » et même « un vrai sentiment de l'art », mais que le genre adopté par lui est « superficiel et insignifiant » et « sa manière de considérer la comédie étroite et bornée [2] ».

De nos jours, Marivaux, sans rencontrer plus de bienveillance parmi la majorité des critiques, a eu la mauvaise fortune d'être défendu par des admirateurs un peu compromettants, séduits aussi bien par ses défauts que par ses qualités. Pour n'en citer qu'un, M. Jules Janin tenant pour vrai ce que l'on reproche d'ordinaire à Marivaux, a fait de ces reproches mêmes le texte d'une apologie sans réserve et a dépassé le but dans un désir de réparation trop complète [3]. Sainte-Beuve, heureusement, dans son enquête universelle sur la littérature française, s'est occupé de Marivaux et a su lui rendre exacte

1. *Tableau de la Littérature française au dix-huitième siècle*, treizième leçon. Le jugement de Villemain sur Marivaux est sévère dans son ensemble; cependant, c'est un des plus bienveillants et des plus justes. La conclusion est à l'avantage de Marivaux : « Il était fier, délicat, sensible, et par là, dans l'insouciante gaieté du dix-huitième siècle, il eut un tour d'imagination à part. Son esprit pourrait se confondre avec celui de son temps, et n'en serait qu'une forme exagérée et souvent factice; son humeur est à lui et elle a empreint quelques pages d'un cachet qui ne s'effacera pas. »

2. *Cours de Littérature dramatique*, trad. française de 1836, t. II, p. 285 à 287.

3. Article *Marivaux* dans le *Dictionnaire de la conversation*. Voy. aussi une *Notice* publiée en tête d'une édition de la *Vie de Marianne* (Paris, 1843) et l'*Histoire de la Littérature dramatique* du même auteur, t. II, chap. I et VI (Paris, 1853-1858). On peut considérer comme l'opinion définitive de J. Janin sur Marivaux le chapitre qui se trouve au tome VI, p. 168, de l'édition des *Œuvres diverses* (*Critique dramatique*, I), publiées par M. de la Fizelière (1874 et années suivantes) d'après le plan arrêté par le critique avant sa mort; ce chapitre résume, en élaguant quelques détails, les deux chapitres de l'ouvrage précédent.

Théophile Gautier, on le devine, est aussi très indulgent pour le *marivaudage*, mais il n'y a aucune comparaison à établir entre ses appréciations souvent très justes, toujours pleines d'originalité et de couleur, et la facile abondance de J. Janin. Dans son *Histoire de l'Art dramatique en France* (Paris, 1858-1859), il consacre à Marivaux deux chapitres (t. V, chap. XVIII, et t. VI, chap. XVIII), que nous aurons plusieurs fois l'occasion de citer.

justice, sans parti pris de louange, sans dénigrement et avec une connaissance complète de son sujet, ce qui est très rare pour ceux qui ont jugé Marivaux. Il conclut par cette appréciation l'intéressante étude qu'il lui consacre : « L'homme, considéré dans son ensemble, vaut mieux que la définition à laquelle il a fourni occasion et sujet. Il y a un fonds chez Marivaux; il a sa forme à lui, singulière en effet et dont il abuse; mais, comme cette forme porte sur un fonds réel et vrai de la nature humaine, c'est assez pour qu'il vive et qu'il reste de lui mieux qu'un nom. » L'étude de l'éminent critique pourrait être considérée comme définitive et clore tout débat sur Marivaux, si elle était plus développée et ne se bornait pas à un rapide examen d'ensemble[1].

1. Deux articles au tome IX des *Causeries du Lundi*, p. 342 à 381. Parmi les appréciations dont Marivaux a été l'objet de nos jours, il importe de citer encore celle de M. Nisard au tome III, p. 218, de son *Histoire de la Littérature française;* comme pour celle de Sainte-Beuve, on regrette qu'elle soit trop courte, mais le cadre de l'ouvrage le voulait ainsi, et Marivaux n'avait pas droit à plus d'espace dans ce tableau si magistral, quelques critiques qu'on en ait pu faire, de notre langue et de notre littérature. Dans son *Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle* (Paris, 1851, 2 vol. in-8°), ouvrage posthume et malheureusement inachevé, — plusieurs chapitres ne sont guère que des réunions de notes, — un judicieux et ferme écrivain de la Suisse française, M. Vinet, a émis sur Marivaux, à côté d'appréciations un peu sévères, plusieurs idées particulièrement originales et justes. Mentionnons aussi les pages brillantes que M. Paul de Saint-Victor a écrites en tête de l'édition du *Théâtre de Marivaux* publiée dans la collection Michel Lévy; elles trouveront peut-être place, plus développées, dans ce très bel ouvrage, les *Deux Masques*, dont le premier volume (*Eschyle*) a seul paru jusqu'à présent, et qui devait réunir, en les complétant, la plupart des feuilletons hebdomadaires de l'auteur sur le théâtre ancien et moderne. Malheureusement, M. Paul de Saint-Victor est mort le 9 juillet 1881, et l'on ne sait si la publication des *Deux Masques* sera continuée, ni dans quelle mesure. On regrette de ne pouvoir espérer à bref délai une publication semblable de M. Francisque Sarcey, qui a eu souvent l'occasion d'appliquer à Marivaux, dont il est un défenseur convaincu, sa franchise originale et sa connaissance profonde des lois et des moyens scéniques.

Dans ces dernières années, c'est-à-dire depuis 1860 environ, Marivaux a été à l'École normale l'objet d'une attention particulière; son théâtre et ses romans furent plusieurs fois étudiés dans les conférences de littérature française, notamment sous la direction de M. Corrard, mort en 1866, et presque toujours on leur rendit, grâce à une étude plus complète, une justice que Marivaux trouvait rarement au dehors. Un ancien élève de l'École, aujourd'hui inspecteur d'académie, notre ancien maître, M. Charles Loiret, a bien voulu nous communiquer ses souvenirs de cette époque et nous en avons tiré le plus grand profit. Il est juste d'ajouter que Marivaux semble

D'où vient cette situation étrange dans notre littérature, pour un auteur que le public n'a jamais cessé d'applaudir au théâtre, et qui, sans avoir la popularité de Le Sage, est cité avec lui comme un de nos meilleurs romanciers?

C'est que Marivaux a toujours été plus connu que véritablement étudié et apprécié comme il méritait de l'être. De son temps, malgré sa parenté d'esprit plus apparente que réelle avec quelques-uns de ses contemporains, il n'appartenait à aucune école, à aucune coterie, intéressée, par une communauté de tendances, à faire ressortir toute sa valeur. Il y a plus : les écrivains du parti philosophique comme ceux du parti opposé, Grimm comme La Harpe, le traitaient en ennemi ; les sectaires de tout ordre, en effet, sont peut-être plus hostiles à celui qui se désintéresse de leurs querelles qu'à celui qui leur résiste ouvertement, et, par cela même, les traite en puissances; Marivaux, ennemi de toutes les intolérances, devait nécessairement être suspect aux deux partis[1]. De plus, dans le genre si personnel qu'il a créé et où il est passé maître, il ne pouvait guère avoir de disciples formant école et défendant la gloire d'un maître commun. Quant aux critiques de nos jours, la plupart acceptaient sur son compte

maintenant avoir repris sa place au Théâtre-Français, où son nom reparaît assez souvent sur l'affiche (voy. ci-après, appendice IX), et qu'il trouve dans la presse dramatique, depuis une dizaine d'années surtout, des juges de mieux en mieux informés et de plus en plus bienveillants. MM. Théodore de Banville, Clément Caraguel, Alphonse Daudet, Edouard Thierry, Auguste Vitu, plusieurs autres, lui ont consacré des articles importants, qui seront mentionnés en leur lieu.

1. M. Francisque Sarcey trouve à ce dédain une autre cause, qui tiendrait plus encore au public qu'aux critiques : « En ce temps-là, on n'estimait guère que la tragédie. Molière lui-même était délaissé ; c'était un vieux saint que l'on respectait infiniment, mais que l'on ne chômait plus. En fait de comédies, on n'admettait comme dignes du Théâtre-Français que les comédies sérieuses. Ces aimables bagatelles, nées sur les planches du théâtre des Italiens, un théâtre de genre, comme nous dirions à cette heure, n'imposaient point au public. Il était trop spirituel et trop raffiné pour n'en pas sentir l'agrément ; mais il les traitait de légères, pour parler la langue d'alors ; il ne les prenait pas au sérieux, il les regardait comme de jolies bluettes sans conséquence. Les défauts, et elles n'en manquaient pas, le touchaient plus sensiblement que ne faisaient les grâces, qu'il trouvait maniérées et minaudières. On l'eût bien étonné si on lui eût dit que, de toutes les comédies qui passaient devant ses yeux, la postérité ne garderait qu'une douzaine de pièces tout au plus, dont quatre ou cinq appartiendraient à Marivaux. » (*Théâtre choisi de Marivaux*, édition Jouaust, *Préface*, p. VIII.)

une opinion toute faite ; nous venons de le remarquer tout à l'heure, ils ne le connaissaient que d'une manière incomplète[1] ; les plus indulgents voyaient en lui un esprit plus ingénieux que solide, à qui c'était rendre service que d'ignorer, en faveur de quelques parties exquises, tout le reste de ses œuvres. En dehors du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, et de trois ou quatre autres pièces, qui reparaissaient de loin en loin sur la scène, de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*, qu'on louait sur parole sans les lire beaucoup, on ne prenait pas la peine d'examiner complètement ses titres. Le sens consacré du mot *marivaudage*[2] avait beau ne donner qu'une

1. Plusieurs laissent voir jusqu'à l'évidence qu'ils parlent de Marivaux sans l'avoir lu tout entier. On se demande même parfois s'ils ont pris la peine de parcourir ce qu'ils prétendent apprécier, et s'ils ne se contentent pas de développer, sans autre examen, l'opinion courante et le sens consacré du mot *marivaudage*. Leurs contradictions réciproques sont parfois plaisantes. — Le moins informé, le plus tranchant, le plus dédaigneux est sans contredit Gustave Planche (*Le Théâtre et l'esprit public en France*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1856, p. 115 à 117). On jugera de sa bienveillance par des aménités du genre de celles-ci : « Parlerai-je de Marivaux ?... Ses comédies ont amusé les esprits oisifs, et peuvent encore tromper l'ennui des femmes qui n'ont jamais connu la passion, et ne cherchent partout qu'une distraction frivole.... En quel temps, en quels lieux, a-t-on jamais débité de pareilles mièvreries ? Il n'y a pas une scène qui soit vraie dans le sens le plus vulgaire du mot, dont les éléments se retrouvent dans la nature. Toutes les pièces de Marivaux se ressemblent, ou plutôt il n'a écrit toute sa vie qu'une seule pièce.... Et pourtant Marivaux compte aujourd'hui d'assez nombreux partisans. Il est vrai qu'ils ne se recrutent pas parmi les esprits qui ont le goût de l'étude et qui forment leur jugement d'après les grands modèles. » — D'autre part, il n'est que justice de faire une exception à cette remarque pour M. Jules Claretie. Dans la *Presse* du 9 juillet 1877, il dresse contre Marivaux un réquisitoire très sévère et déclare nettement que son théâtre est un des plus « insupportables » qu'il y ait. Mais au moins connaît-il celui qu'il traite avec cette dureté. Son étude, exacte et complète, appuyée sur les documents, est, à bien des égards, originale et neuve. Ici, comme dans tout ce qu'il écrit, il s'est piqué de rajeunir, par un appoint personnel, un sujet trop souvent traité, non seulement de seconde main, mais avec un parti pris d'ignorance.

2. Il est difficile de préciser exactement l'époque où ce mot fut imprimé pour la première fois ; contemporain de Marivaux, il n'est pas dans d'Alembert, obligé, par la réserve du style académique, à s'interdire trop de familiarité avec son auteur. La Harpe est sans doute un des premiers qui l'aient employé dans un ouvrage de critique sérieuse : « Marivaux, dit-il (*loc. cit.*), se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela *marivaudage*, etc. » Sainte-Beuve remarque (*Port-Royal*, t. III, p. 117, note) que « ces mots-là sont le plus souvent aux dépens de celui qui les donne ». Et il cite, outre Marivaux, Escobar, Patelin, Lambin, Calepin, Silhouette, Guillotin, comme autrefois Villon. Relevons cependant, à la

idée fausse du genre et du talent de Marivaux ; cette opinion toute faite avait le mérite d'être commode et de dispenser d'un travail assez long, car l'œuvre de Marivaux est considérable.

Cette manière d'apprécier Marivaux est une véritable injustice. On voit surtout en lui le peintre aimable de la coquetterie féminine, le gracieux inventeur d'un genre dangereux : il est plus et mieux que cela. Il y a dans son œuvre bien des parties sérieuses à peine soupçonnées[1], et, tandis que l'on caractérise surtout son talent en résumant d'un mot les défauts qui le déparent, ces défauts sont en réalité peu de chose en comparaison des qualités. Pour qui les étudie de plus près, l'auteur dramatique et le romancier gagnent vite à un commerce quelque peu approfondi, et un moraliste se laisse voir, dont il n'est jamais question et qui mériterait d'être remis en lumière[2]. Il ne

décharge de Marivaux, une réflexion très juste de M. Vinet : « Qui sait si Marivaux n'eût pas été flatté de voir son nom devenir un mot de la langue? Des défauts brillants peuvent seuls nous obtenir cet honneur ; encore faut-il que ces défauts soient bien à nous ; n'en a pas de cette sorte qui veut ; trop souvent nos défauts mêmes sont d'emprunt. » (*Op. cit.*, t. I, p. 255.) Remarquons enfin qu'il y aurait des distinctions à faire entre les noms que relève Sainte-Beuve : il serait très honorable, en somme, d'être un Lambin, ou un Calepin, mais qui voudrait être un Escobar?

1. Avec Sainte-Beuve, M. Marc-Monnier est un des premiers historiens littéraires qui aient signalé le côté sérieux de Marivaux. Il dit expressément : « Cet auteur musqué fut peut-être un des hommes les plus pensifs et les plus sérieux de France. Il appliqua l'extraordinaire sagacité de son esprit, non seulement aux *Jeux de l'amour et du hasard*, mais aux questions les plus graves du siècle, et il osa les traiter avec une audace que d'autres, qui passent pour vaillants, ne montrèrent certes pas.... Je le répète, non sans m'en étonner un peu moi-même, il fut un des écrivains les plus sérieux de son siècle. » (*Les Aïeux de Figaro*, 1868, XI, *Marivaux*, p. 257 et 261.)

2. C'est ce que constatait en passant le grave critique cité tout à l'heure, celui que Sainte-Beuve appelle (*Nouv. Lundis*, t. X, p. 101) « un écrivain d'une haute autorité morale, » M. Vinet : « Ceux qui ne le connaissent que par les jugements généralement portés de lui, le mettent au-dessous de sa valeur, et, s'ils font connaissance avec ses œuvres, ils seront agréablement surpris en trouvant beaucoup mieux qu'ils n'espéraient. Marivaux... est un moraliste délicat, et un observateur d'une grande finesse. Il faut ajouter qu'il est, sous le rapport de la morale, un des écrivains les plus purs de son siècle. Il est non seulement irréprochable, mais élevé. » (*Op. cit.*, t. I, p. 254.) D'autre part, un des plus sincères parmi nos critiques dramatiques, M. Ch. de La Rounat, aujourd'hui directeur du théâtre de l'Odéon, fait l'aveu suivant : « J'ai commencé par ne pas aimer Marivaux ; c'est Théophile Gautier qui me l'a révélé et m'a appris à le sentir. Remarquez bien que je ne

s'agit pas de tenter, au sujet de Marivaux, une sorte de réhabilitation; du moins n'est-il pas sans intérêt de revenir sur ses titres, de les examiner en détail, d'accorder quelque attention aux parties les moins connues de son œuvre et de dégager de cette étude une opinion mieux motivée. Tel sera l'objet du présent travail. Marivaux réserve à qui ne craint pas d'entreprendre une pareille tâche des surprises qui le dédommagent de sa peine. Au reste, notre époque se pique, en matière d'histoire littéraire, d'un soin d'exactitude qui s'est appliqué parfois aux auteurs les plus obscurs et qui suffirait à justifier pour Marivaux une tentative d'étude complète, quand bien même il ne serait pas un classique du théâtre, et toujours digne, à ce titre, de renouveler l'intérêt de la critique[1].

m'y suis pas *habitué*, comme il faut faire pour la musique des pianistes. Mon attention a été évoquée, mon sentiment s'est éveillé, mon intelligence s'est ouverte; mais, dès le premier jour où j'ai écouté consciencieusement et où je me suis livré de bonne foi, j'ai été conquis. » (*Le XIX^e^ Siècle*, 10 juillet 1877.) Et il n'est pas le seul qui ait éprouvé pareille surprise d'admiration; tels critiques, prévenus contre Marivaux, et qui s'étaient souvent montrés sévères à son égard jusqu'à l'injustice, se sont trouvés tout à coup désarmés en présence de telle petite pièce, longtemps ignorée, et par hasard remise en lumière; ainsi pour l'*École des Mères* (voy. ci-après, deuxième partie, chap. II). Jusqu'alors, en effet, ils jugeaient les pièces restées au répertoire d'après leurs préventions ou en vertu d'opinions toutes faites reçues de leurs devanciers; cette fois, au contraire, grâce à une impression personnelle et nouvelle, ils pouvaient être justes.

1. On peut voir dans le travail de M. R. Lavollée, *Marivaux inconnu*, des idées analogues à celles-ci, développées avec force, notamment p. 1 à 3.

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

CHAPITRE PREMIER

ORIGINE DE MARIVAUX. — SA JEUNESSE A LIMOGES; SA PREMIÈRE COMÉDIE; L'INGÉNUE AU MIROIR. — ARRIVÉE A PARIS; LES SALONS LITTÉRAIRES — PREMIERS ÉCRITS.

La vie de la plupart de nos écrivains est assez exactement connue; pour quelques-uns d'entre eux, les plus grands, la curiosité des biographes n'a cessé de s'exercer sur les plus minutieux détails de leur existence, et il s'est formé peu à peu toute une littérature, qui s'est proposé pour but de ne rien laisser dans l'ombre de ce qui les touche. Pour les écrivains secondaires eux-mêmes, on s'est appliqué, avec un soin excessif quelquefois en raison de leur valeur littéraire, à rechercher les moindres incidents de leur carrière. Pendant longtemps Marivaux fut laissé en dehors des travaux de ce genre. Jusqu'à ces dernières années, on se contentait pour lui de réunir les quelques détails biographiques disséminés à travers l'étude que d'Alembert lui a consacrée. Personne ne songeait à remonter aux sources, à interroger les témoins de son existence. A vrai dire, les recherches de ce genre n'étaient pas faciles. D'abord, on savait par d'Alembert que la vie de Marivaux avait été des plus calmes et des plus unies, sans autres événements que les chutes ou les succès de ses pièces, « presque obscure par le peu d'empressement qu'il avait à se répandre ». En effet, nul plus que lui n'avait suivi le conseil du poète, cachant sa vie, loin de ce tourbillon bruyant où s'agitaient ses contemporains, peu répandu, malgré ses relations avec les salons littéraires, et « borné à la société d'un petit nombre

d'amis[1]. » Or, ces amis, Fontenelle, La Motte, Helvétius, Mme de Tencin ne parlaient guère de lui dans leurs œuvres; à plus forte raison ses autres contemporains.

Où donc s'adresser pour retrouver le détail de tous ces menus faits qui servent à reconstituer la physionomie d'un homme et d'un écrivain, et dont la curiosité littéraire est si friande aujourd'hui? Aux sources peu nombreuses où d'Alembert lui-même avait puisé[2], aux œuvres de tous ceux qui avaient pu connaître Marivaux et prononcer son nom par hasard, lui consacrer une ligne, un mot, aux volumineux recueils de journaux littéraires du temps, aux correspondances, aux almanachs, aux recueils d'anecdoctes, enfin aux divers dépôts publics ou collections privées de documents

1. D'Alembert, p. 614, n. 16.

2. La première étude biographique et littéraire sur Marivaux fut publiée de son vivant, quatre ans avant sa mort, par l'abbé de La Porte, dans l'*Observateur littéraire* de 1759, t. I, p. 73 et suiv. Elle est assez détaillée, très impartiale et généralement judicieuse. Après le travail de d'Alembert, c'est la source la plus considérable et la plus sûre de renseignements sur notre auteur. Elle fut reproduite, avec quelques détails nouveaux, sous le titre de *Préface de l'éditeur sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, en tête de l'édition des *Œuvres diverses* de Marivaux, publiée en 1765 par le libraire Duchesne, et sous le titre d'*Essai sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, en tête de l'édition des *Œuvres complètes*, publiée en 1781 par la veuve Duchesne. Vint ensuite un *Éloge*, qui mérite bien peu son titre, dans le *Nécrologe des hommes célèbres*, de 1764, publié par Palissot : c'est une satire dédaigneuse des œuvres et du caractère de Marivaux ; elle n'apprend guère rien que de La Porte n'eût déjà dit. En 1769, Lesbros de la Versane (voy ci-après, appendice IV, B) fait paraître l'*Esprit de Marivaux ou Analectes de ses ouvrages*, précédé d'un *Éloge historique de cet auteur*. Ce travail, assez étendu, est un panégyrique sans réserves de l'homme et de l'écrivain ; il est plein d'une sorte d'émotion touchante et comme d'une ferveur de reconnaissance ; le panégyriste a dû connaître particulièrement l'écrivain et ressentir ses bienfaits. On y trouve de nouveaux renseignements, nombreux et précis, qui complètent ceux de l'abbé de La Porte, et deux lettres inédites de Marivaux, très intéressantes, adressées sans doute à Lesbros lui-même, bien qu'il ne le dise pas : le ton affectueux de ces lettres, l'appellation de « mon cher enfant, » qui s'y trouve (p. 34) et qui s'accorde bien avec l'affection mutuelle qui unissait sans doute le panégyriste et son auteur, rendent cette hypothèse vraisemblable. — C'est dans ces divers écrits que d'Alembert a puisé les éléments de son *Éloge*. Il y a joint, pour les relations de Marivaux avec Fontenelle, les renseignements contenus dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle*, par l'abbé Trublet (1759, in-12), et ce qu'il pouvait savoir par lui-même. Les biographes postérieurs à d'Alembert n'ont fait que le copier, sauf un, M. Edouard Fournier (voy. ci-après); le dernier éditeur des *Œuvres complètes* de Marivaux, Duviquet, n'est remonté aux sources que très rarement.

inédits se rapportant à l'époque de Marivaux. C'est ce que nous avons fait [1]. Nous ne nous sommes pas proposé de tirer de cette enquête un travail purement biographique, mais plutôt, en remontant toujours aux sources, en utilisant, outre les résultats de nos recherches personnelles, tous les renseignements déjà connus ou récemment publiés, et aussi en nous servant de plusieurs passages rarement cités des œuvres de Marivaux lui-même, de restituer la physionomie vraie de l'homme avant d'aborder l'étude de l'écrivain. Nous chercherons moins à énumérer, en suivant l'ordre chronologique, les menus faits de son existence, qu'à le replacer dans son milieu et à expliquer son caractère pour mieux comprendre ses écrits. Ce talent si original, si « singulier », pour employer un mot qu'il aime et qui revient souvent sous sa plume, serait mal connu si l'on négligeait cette étude préparatoire : peu d'écrivains ont laissé dans leurs œuvres plus profondément que lui l'empreinte de leur temps, de leurs goûts, du milieu où ils ont vécu.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naquit à Paris, sur la paroisse Saint-Gervais, le 4 février 1688 [2], d'un père origi-

1. Un érudit de premier ordre, doublé d'un spirituel écrivain, M. Edouard Fournier, récemment enlevé aux lettres, nous a devancé. On peut dire que, dans sa longue et féconde carrière, il n'a touché à aucun sujet sans l'étendre et l'approfondir; ainsi a-t-il fait pour Marivaux. Chargé d'écrire une notice pour l'édition du *Théâtre complet* de notre auteur, publiée en 1878 par la librairie Laplace et Sanchez, il a beaucoup ajouté à l'histoire des œuvres et de l'écrivain. Sans doute, il n'a pas tout dit, et ses recherches portent la marque d'une certaine précipitation; mais son travail, malgré des erreurs et des lacunes, est certainement, dans ses limites restreintes, le plus complet de tous ceux qui ont paru jusqu'à présent : le secrétaire perpétuel de l'Académie française, M. Camille Doucet, dans son *Rapport sur les concours de* 1880 (séance du 5 août), n'a pas manqué de le signaler et de lui rendre justice. C'est un devoir pour nous de reconnaître que cette notice nous a souvent servi à compléter nos propres recherches.

2. C'est M. Jules Ravenel qui a relevé le premier la date exacte de la naissance de Marivaux. Il l'a publiée dans une liste de Parisiens illustres, insérée à la page 50 de l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France* pour 1839. Nous aurions voulu pouvoir donner ici l'acte de baptême ; malheureusement, il a été brûlé, avec tant d'autres, dans l'incendie des archives de l'Hôtel de Ville, en mai 1871, et il n'y a pas trace du nom de notre auteur dans les registres de l'état civil reconstitué au palais de la Bourse. Nous n'avons rien trouvé le concernant, pas plus que sa famille, dans les registres de l'église Saint-Gervais, où l'on voit cependant un plan très curieux, remontant à la première moitié du dix-huitième siècle, et donnant

naire de Normandie, et qui, peu après la naissance de son fils, fut nommé directeur de la Monnaie de Riom[1], puis passa à Limoges, où il y avait aussi un Hôtel des monnaies, mais on ne sait trop en quelle qualité[2]. Ceux qui aiment à rechercher dans les origines d'un écrivain l'influence exercée sur la nature de son talent par les qualités ou les défauts de sa race, trouveraient peut-être, dans le lien qui rattache Marivaux à la Normandie, une des causes indirectes de son goût pour les distinctions subtiles en matière de sentiment et les finesses de dialectique amoureuse. Ils verraient, dans les qualités et les défauts que l'on prête d'habitude aux Normands, quelques-uns des traits dont il a peint ses valets paysans, rusés sous une apparence niaise, peu scrupuleux en fait de gain, et parlant le français, d'allure lourde et d'accent traînard, du Maine ou du pays de Caux[3].

Deux des plus anciens biographes de Marivaux nous disent, un peu au hasard ce semble, que son père « ne négligea rien pour faire donner à son fils une belle éducation[4], » sans

l'indication nominale des places réservées dans l'église à diverses familles notables de la paroisse.

1. De La Porte, *Préface* de 1765, p. VI. Le directeur de la Monnaie de Riom avait été révoqué pour malversations (de Boislisle, *Correspondance des contrôleurs généraux*, p. 356). C'est à Riom que Marivaux fut élevé (voy. ci-après, appendice V), et ses contemporains crurent longtemps qu'il y était né; ainsi Voisenon (*Œuvres complètes*, t. IV, p. 89).

2. Voy. l'appendice V.

3. Voy. par exemple Lubin de la *Mère confidente*, Blaise de l'*Heureux stratagème*, etc. Et aussi plusieurs rôles d'amoureux et d'amoureuses : « Ils ergotent sur l'amour, dit M. Jules Claretie, comme les héros de Corneille plaident sur le devoir ou sur la politique. Il y a du normand chez Marivaux comme dans Corneille. » (*La Presse*, 9 juillet 1877.)

4. Lesbros (p. 7), d'après de La Porte (p. VI); suivant ce dernier (*ibid.*), le jeune Pierre de Marivaux « annonça de bonne heure, par des progrès rapides dans ses premières études, cette finesse d'esprit qui caractérise ses ouvrages. » D'Alembert prétend au contraire (p. 578), d'après le *Nécrologe* de 1764 (p. 4), que l'histoire de ses premières études n'est « ni longue ni brillante ». Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que l'éducation de Marivaux ait été négligée de parti-pris ; au début du dix-huitième siècle, comme au milieu, on était d'avis dans beaucoup de familles que les études un peu sérieuses sont inutiles aux jeunes gens nés riches : en 1764 Voltaire écrira l'histoire de *Jeannot et Collin*, où se trouve une si amusante revue de toutes les sciences inutiles au jeune gentilhomme, avec cette conclusion : « Après avoir examiné le fort et le faible des sciences, il fut décidé que monsieur le marquis apprendrait à danser. » (*Œuvres complètes de Voltaire*, édit. Louis Moland, t. XXI, p. 239.)

s'étendre davantage sur ces premières années et ces premières études, dont l'influence est parfois décisive sur le développement et la direction de l'esprit[1]. Quoi qu'il en soit, Marivaux avoue lui-même que, s'il était capable de lire les auteurs latins dans le texte, il ne pouvait guère juger des Grecs que par les médiocres traductions de son temps[2], ignorance regrettable, car une connaissance directe de la plus belle langue que les hommes aient jamais parlée, lui eût fait comprendre Homère et lui eût évité les irrévérences dont il devait se rendre coupable envers le divin poète.

Pourvu d'une charge de finance, son père n'aurait guère pu, si l'on en croit la réputation trop bien établie des financiers au dix-huitième siècle, inspirer à son fils par son exemple ces principes de désintéressement et de probité scrupuleuse que nous aurons à signaler plusieurs fois chez ce dernier. Mais, sorti d'une ancienne famille de robe, qui donna plusieurs membres distingués au Parlement de Rouen[3], M. de Marivaux

1. L'abbé de La Porte dit très justement sur cette insuffisance d'éducation classique chez Marivaux : « Pourquoi faut-il que l'estime de l'auteur pour les écrivains modernes — (il aurait pu ajouter : et son ignorance) — l'ait détourné de la lecture des anciens? Il y aurait puisé, comme dans la véritable source, ce goût qui donne la perfection aux ouvrages d'esprit; et si Plaute, Térence et Aristophane n'eussent pas été ses guides dans une carrière où il n'en voulait point d'autres que lui-même, ils auraient du moins pu quelquefois l'empêcher de s'égarer. Les autres lui auraient appris qu'on peut bien se frayer de nouvelles routes dans tous les genres, mais jamais se former un langage nouveau, qu'il faut penser d'après soi-même, et parler comme tout le monde. » (*L'Observateur littéraire*, 1753, t. I, p. 94.)

2. Marivaux fait dans son *Spectateur français* (septième feuille) cet aveu, qu'aucun de ses biographes ou critiques n'a mentionné. Il parle de la lecture des anciens : « Si c'est une traduction du grec et qu'elle m'ennuie, je penche à croire que l'auteur y a perdu ; si c'est du latin, comme je le sais, je me livre sans façon au dégoût ou au plaisir qu'il me donne. »

3. « Son père était d'une famille ancienne dans le Parlement de Normandie » (Lesbros, p. 5), « descendue de la robe à la finance », ajoute d'Alembert (p. 577). Le nom patronymique était Carlet, de physionomie assez roturière ; comme la robe anoblissait, celui de Chamblain, plus relevé, s'y ajouta. Mais, dit M. Edouard Fournier (*Notice*, p. II), « le nom de Chamblain se trouva malheureusement pris aussi par d'autres, et dans ce monde de financiers, qui pis est. Il y eut alors, outre notre Carlet de Chamblain, un François de Chamblain, un Bullette de Chamblain, etc. (*Vie privée de Louis XV*, 1781, t. I, p. 176, 185, 186.) C'était trop, d'autant que, ces derniers Chamblains n'étant pas des mieux vus, il importait de ne pas être confondu avec eux.... C'est, sans nul doute, pour parer à cette confusion, et afin de couvrir son premier nom d'emprunt, qui ne le distinguait plus assez,

était une honorable exception à une règle trop générale : il n'eut aucune poursuite à redouter lorsque, sous la Régence, la fameuse Chambre de justice, instituée en 1716 contre les traitants, en obligea beaucoup à rendre gorge et leur infligea à presque tous une flétrissure morale. Du milieu où son père vivait en honnête homme, le futur auteur du *Triomphe de Plutus* n'emporta qu'une profonde connaissance des gens de finance, et un mépris qui se laisse voir en plusieurs passages de ses œuvres [1].

C'est le hasard qui lui indiqua sa voie en provoquant de sa part un essai de comédie à l'âge où, si l'on songe à l'art dramatique et à la poésie, on éprouve plus volontiers ses forces dans un poème épique ou une tragédie en cinq actes que dans une pièce d'intrigue légère. On parlait devant lui des difficultés qu'il y a à faire une bonne comédie ; en jeune homme qui ne doute de rien, il répondit que c'était chose aisée, et, par pure gageure, il composa en huit jours le *Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe*, en un acte et en

que M. de Carlet en emprunta un second, celui de Marivaux, qui, loin d'avoir les mêmes disgrâces, devait devenir illustre. »

Aucun des trois noms de Marivaux ne figure ni dans l'*Armorial général de la France* de d'Hozier, ni dans le *Dictionnaire de la noblesse* de La Chesnaye des Bois, ni dans le *Nobiliaire de Normandie* de M. E. de Magny (Paris, 1864). Nous aurions voulu retrouver dans les registres du Parlement de Normandie quelques traces de ces membres distingués de la famille de Marivaux, dont parle d'Alembert ; malheureusement, les recherches auxquelles M. Maurice d'Acher de Montgascon a bien voulu se livrer pour nous dans ce but n'ont donné aucun résultat. D'autre part, M. Floquet ne cite nulle part ce nom dans sa savante *Histoire du Parlement de Normandie*. — Marivaux ne semble avoir eu aucun lien de parenté avec les seigneurs de Marivaux (ou Marivaulx), branche de l'illustre maison de l'Isle-Adam, dont faisait sans doute partie l'officier aux gardes françaises dont il est question ci-après, p. 113, n. 1.

Disons enfin que, dans les rares autographes que l'on a de lui, notre auteur signe « De Marivaux ». Son épître dédicatoire au duc de Noailles, imprimée en tête de l'*Iliade travestie* (voy. ci-après, p. 28, n. 1), est signée « Carlet de Marivaux ; » celle de la seconde *Surprise de l'Amour*, à la duchesse du Maine, « De Marivaux, » et celle de la *Double Inconstance*, à la marquise de Prie, des initiales D. M. Sa lettre de réclamation au *Mercure* (voy. ci-après, p. 31) est signée aussi « De Marivaux. »

1. Par contre, suivant la juste remarque de M. Lavallée (*Marivaux inconnu*, p. 6), « en laissant toujours la magistrature en dehors de ses peintures satiriques, il montrera qu'il se souvient de ses ancêtres. »

vers : il avait dix-huit ans [1]. Il ne mit pas le public à même d'apprécier ce tour de force : la pièce ne fut représentée que sur un théâtre de société; elle dut y être bien accueillie, car Marivaux ne craignit pas de la faire imprimer quelques années après [2]. Ce n'est pourtant qu'une comédie d'écolier, toute d'imitation, pleine de réminiscences de Regnard et de Molière, platement versifiée, d'intrigue enfantine à force de simplicité. Le titre n'est pas une des moindres naïvetés de la pièce : Démocrite, ce père que le jeune auteur appelle prudent et équitable, n'est ni l'un ni l'autre, car il se laisse berner par Crispin, dont le nom dit assez le rôle, et congédie, au profit d'un galant qui ne les vaut pas, trois honnêtes gens, prétendants à la main de sa fille [3]. Il y a cependant, outre une facilité singulière, des promesses de talent, d'assez heureuses tirades, de rapides éclairs d'esprit et de gaieté; telle scène, calquée sur Molière, est, en somme, malgré la gaucherie de l'imitation, un trait d'aimable malice : le chevalier de la Minardinière, que l'on y voit en butte aux agaceries effrontées de Crispin déguisé en femme [4], c'est, comme on l'a dit plaisamment [5], Pourceaugnac ramené dans son pays; quant à Toinette et à Crispin, ils imitent de leur mieux, aux dépens de leur victime, Nérine et Sbrigani [6].

1. De La Porte, *l'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 74. — Lesbros, p. 7. — D'Alembert, p. 580.

2. Il ne voulait pas, disait-il, au rapport de d'Alembert (p. 578), « perdre en public le pari qu'il avait gagné en secret ». La pièce fut imprimée à Limoges « avec approbation de messire Constant, procureur du roy de police », en date du 22 mars 1712, et une épître dédicatoire à « Monsieur Rogier, seigneur du Buisson, lieutenant général civil et de police en la sénéchaussée et siège présidial de Limoges. » (Voy. ci-après, Appendice v.)

Cette comédie fut du reste la seule qu'il écrivit en vers (voy. ci-après, p. 41, n. 3), et M. Paul Lacroix se trompe en disant : « Marivaux n'a écrit que deux comédies en vers pour le Théâtre-Italien. » (*Le dix-huitième siècle, — Lettres, sciences et arts*, p. 162.) Tout ce qu'il donna à ce dernier théâtre est en prose : *Annibal*, son autre pièce en vers, est une tragédie (voy. ci-après, p. 39 et suiv.) et fut représentée au Théâtre-Français.

3. L'abbé de La Porte remarque justement (*loc. cit.*) : « La fourberie de Crispin, découverte avant qu'elle réussisse, rend également faux le second titre de la pièce. »

4. Scène XXI.

5. Ed. Fournier, p. IV.

6. La scène VI notamment, où Toinette met Ariste en fuite par son effronterie, est calquée sur la scène VI, acte II, de *Monsieur de Pourceaugnac*; de même la scène XV, entre Crispin et le financier, suit de très près

Mais bientôt une aventure de jeunesse, que Marivaux a racontée lui-même avec beaucoup d'esprit et de bonne grâce, eut sur son talent une influence plus profonde que ce premier essai. Il aimait une jeune fille « belle et sage, belle sans y prendre garde, » du moins il le croyait, et cette absence de coquetterie lui plaisait plus encore que sa beauté : « Jamais je ne me séparais d'elle, dit-il, que ma tendre surprise n'augmentât de voir tant de grâces dans un objet qui ne s'en estimait pas davantage. Était-elle assise ou debout, parlait-elle ou marchait-elle, il me semblait toujours qu'elle n'y entendait point finesse, et qu'elle ne songeait à rien moins qu'à paraître ce qu'elle était. » Un jour, à la campagne, il la quittait, ravi d'un entretien dans lequel avaient brillé d'un doux éclat ces grâces sans apprêt, lorsque un gant perdu l'oblige à retourner vers elle. Que voit-il? Son ingénue, le miroir à la main, se répétant à elle-même sa naïveté du lendemain. Il n'eut garde de l'interrompre : « Elle s'y représentait à elle-même dans tous les sens où, durant notre entretien, j'avais vu son visage, et il se trouvait que ces airs de physionomie, que j'avais crus si naïfs, n'étaient, à les bien nommer, que des tours de gibecière; je jugeais de loin que sa naïveté en adoptait quelques-uns, qu'elle en réformait d'autres; c'étaient de petites façons qu'on aurait pu noter, et qu'une femme aurait pu apprendre comme un air de musique. » On devine les réflexions de Marivaux : « la perfection de ces friponneries » le fit frémir; son amour « cessa tout d'un coup, comme si son cœur ne s'était attendri « que sous condition »; il ramassa son gant et dit, avec une profonde révérence, à sa fausse ingénue, toute rougissante de surprise et de honte : « Je viens de voir, Mademoiselle, les machines de l'opéra; il me divertira toujours, mais il me touchera moins. » Et il ne revint plus [1].

la scène III, acte I, de la même pièce, entre Sbrigani et Pourceaugnac. Une autre, la scène III, s'inspire de *Tartufe;* mais, dit Duviquet (*Œuvres de Marivaux*, t. I, p. 12), c'est « moins une imitation qu'une grossière parodie de l'admirable scène de la bouderie et de la réconciliation de Valère et de Marianne. » (*Tartufe*, II, IV.) D'autre part, on trouve dans cette même scène III les mouvements et presque les expressions de la scène II, acte IV, du *Légataire universel.*

1. Le *Spectateur français*, première feuille. Ce n'est pas, on le voit, l'auteur de l'*Eloge historique* de 1769 qui « a raconté le premier » cette

Marivaux n'est-il pas déjà tout entier dans cette scène, qu'il raconte avec une ironie souriante, car le temps a fait son office, mais qui dut être bien pénible à son amour-propre déjà difficile et sensible? Il exagère un peu en ajoutant que, de cette aventure, naquit en lui « une misanthropie qui ne le quitta plus » : personne n'était moins misanthrope que Marivaux; mais on y peut voir en partie le point de départ de sa vocation d'observateur, toujours en quête de démêler le vrai fonds de la nature féminine des apparences séduisantes sous lesquelles il se dissimule, toujours en garde contre quelque duperie. Ces amoureux qu'il aime à représenter, et qui, avant tout engagement définitif, veulent étudier celles qu'ils aiment, comme Dorante du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, ou qui leur imposent, comme Lucidor de *l'Épreuve*, une attente dangereuse et presque cruelle, s'inspirent de la scène du miroir; ils se méfient des ingénues qu'on leur a représentées trop simples pour être vraies, trop désintéressées pour être sincères.

Même après cette expérience précoce, Marivaux eut le bon goût de ne pas recommencer de sitôt ses tentatives de comédie; il n'aurait pu faire mieux, car les plus heureuses aptitudes ne suppléent pas à ce qui lui manquait encore, aux deux sources de l'inspiration et de la vérité dramatiques, l'observation et l'expérience personnelle. Or, la société limousine ne pouvait pas plus lui donner un champ d'études que l'occasion de se mettre vraiment en lumière : il partit donc pour Paris [1].

Une génération littéraire florissait alors vers laquelle le por-

aventure, comme le dit M. Ed. Fournier (p. IV). D'Alembert y fait une rapide allusion (p. 522); Jules Janin (*Histoire de la litt. dram.*, t. II, ch. VI) copie Marivaux en le délayant, mais ne le cite pas. M. Arsène Houssaye (*Galerie du dix-huitième siècle*, édit. Dentu, t. I, p. 320) refait agréablement le récit, en le terminant par cette spirituelle réflexion : « Offensé de toutes ces mines, Marivaux sortit sans mot dire. Cependant, n'avait-il pas vu l'image fidèle et vivante de sa muse? »

1. Il y a sans doute un retour de Marivaux sur ses propres impressions, dans celles qu'il prête à Marianne arrivant à Paris : « Je ne saurais vous dire ce que je sentis en voyant cette grande ville, et son fracas, et son peuple, et ses rues. C'était pour moi l'empire de la lune : je n'étais plus à moi, je ne me ressouvenais plus de rien, j'allais, j'ouvrais les yeux, j'étais étonnée, et voilà tout. Je me retrouvai pourtant dans la longueur du chemin, et alors je jouis de toute ma surprise : je sentis mes mouvements, je

taient ses préférences naturelles, celle dont Fontenelle et La Motte étaient les plus célèbres représentants. D'une politesse délicate et séduisante, prisant la grâce légère et la clarté plus que la force et la profondeur, ennemie de l'enthousiasme, qui rompt l'équilibre de l'âme, et préférant une élégante simplicité au sublime lui-même, promenant sur toutes choses un éternel sourire et mettant l'esprit au-dessus de tout, elle prétendait arriver au naturel et au simple à force de finesse et d'étude. Elle prétendait aussi ne relever que d'elle-même, et, préférant ouvertement les Modernes aux Anciens, elle ne reculait pour la défense de cette thèse, qui survivait aux colères de Boileau, devant aucune hardiesse. Cette école devait plaire à Marivaux ; une affinité de nature le portait vers elle, car il sentait en lui le germe des qualités qu'elle prisait le plus. Il se présenta donc à Fontenelle et à La Motte ; accueilli par eux avec empressement, il put bientôt les regarder comme ses meilleurs et ses plus sûrs amis, car chez l'un et chez l'autre la crainte d'être dupe n'excluait pas la sincérité et la durée des attachements. Ils pratiquaient l'amitié avec une fidélité et un dévouement à toute épreuve. Marivaux reçut, de

fus charmée de me trouver là, je respirai un air qui réjouit mes esprits ; il y avait une douce sympathie entre mon imagination et les objets que je voyais, et je devinais qu'on pouvait tirer de cette multitude de choses différentes, je ne sais combien d'agréments que je ne connaissais pas encore ; enfin il me semblait que les plaisirs habitaient au milieu de tout cela. » (*La Vie de Marianne*, première partie.)

Marivaux devint très vite Parisien, et le resta toute sa vie ; il aima cette ville, qu'il s'empressa de décrire en détail dès qu'il la connut (lettres adressées au *Mercure*, et mentionnées ci-après), assez pour ne la quitter que très rarement et pour peu de temps. M. Lavallée fait remarquer avec raison (p. 6) qu'il n'avait rien à regretter de la province, où « ses études furent médiocres, son premier essai littéraire une platitude, sa première aventure de cœur une déception. » Il n'eût donc pas écrit la fameuse invective du boudeur Jean-Jacques (*Emile*, livre IV) : « Paris, ville de bruit, de fumée et de boue !... » (et aussi *Confessions*, livre II, chap. IX). Mais il eût signé le charmant *couplet* de Sainte-Beuve, cet acte d'amour si digne de son objet : « Paris, ville de lumière, d'élégance et de facilité, c'est chez toi qu'il est doux de vivre, c'est chez toi que je veux mourir !... » (*Nouveaux Lundis*, t. III, p. 51.) Il y vécut en effet et y mourut ; vers la fin de sa vie, il craignit un moment d'être obligé de la quitter, et il parlait de cette nécessité comme d'un malheur. (Voyez ci-après, p. 143. Voyez aussi sur ce charme étrange des grandes villes, qui fait que « celui qui les a une fois connues ne peut jamais plus se passer d'elles, » G. Boissier, l'*Opposition sous les Césars*, p. 331.)

Fontenelle surtout, les preuves les plus touchantes d'affection.

Puisant ses doctrines littéraires dans le goût trop exclusif des qualités qui naissent surtout de l'esprit de conversation et de société, l'école de Fontenelle était née et avait grandi dans les salons, sous l'influence de quelques femmes, qui, sans prendre une part directe à la mêlée des opinions, encourageaient et soutenaient les combattants. Accueilli chez la marquise de Lambert[1] et chez la marquise de Tencin[2], Marivaux ne songea pendant six ans qu'à goûter le charme de vivre dans la société journalière de ceux dont il aimait la tournure d'esprit et de sentiment[3].

Il est probable, comme on l'a vu, qu'il n'avait fait que de médiocres études ; ce qu'il n'avait pas appris durant sa jeu-

1. Voyez sur la société que trouvait Marivaux chez Mme de Lambert, outre les *Mémoires* de d'Argenson (édit. Rathery, t. I, p. 163) et du président Hénault (p. 103), l'article de Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. IV, p. 217 et suiv.), une ingénieuse et savante étude de M. Ch. Giraud (*Le salon de Mme de Lambert*, dans le *Journal des Savants*, février 1880), et, à un point de vue plus général, les articles de M. de Loménie, *De l'influence des salons sur la littérature du dix-huitième siècle*, dans la *Revue des cours littéraires* des 26 décembre 1863, 2 janvier, 13 février et 11 juin 1864. — N'était pas reçu qui voulait chez Mme de Lambert : « Sa maison, dit d'Argenson, faisait honneur à qui y était admis. »

2. Sur Mme de Tencin, voyez ci-après, p. 142, n. 4.

3. Le salon de la marquise de Lambert, à l'ancien palais Mazarin, fut l'hôtel de Rambouillet du dix-huitième siècle ; comme l'hôtel de Rambouillet, il s'ouvrit dès le début du siècle, comme lui il exerça une grande influence sur toute l'époque suivante, comme lui enfin, il chercha en tout le fin, le délicat, le distingué et marqua une date importante dans l'histoire de la société polie et du précieux. Il y a cependant, entre ces deux maisons célèbres, si semblables à bien des égards, une différence essentielle qu'il importe de marquer. L'esprit, cette vivacité légère, piquante, facile dans la pensée et dans la forme, l'esprit proprement dit manquait un peu à l'hôtel de Rambouillet, encore embarrassé dans la longue phrase périodique et symétrique, gracieux avec effort, un peu pédant ; il était au contraire la marque propre du salon de Mme de Lambert. M. Taine, croyons-nous, est l'un des premiers qui aient fait cette remarque : « L'esprit, dit-il, est venu tard au dix-septième siècle. Du temps de la Bruyère (1687), et de l'aveu de la Bruyère, il avait seulement quelques années de date. Et en vérité, il ne fit que visiter les contemporains de Louis XIV. Son domaine n'était point là. Il trouvait la gravité, les convenances impatronisées à sa place. Il attendit et fit bien. Ce dix-huitième siècle, tant méprisé, « ces poupées charmantes, musquées et poudrées », Voltaire et Montesquieu le recueillirent. A l'hôtel de Rambouillet on dissertait ; chez Mme d'Epinay, on sut causer. » (*Les Philosophes classiques du dix-neuvième siècle*, p. 109.)

nesse, il l'apprit dans ce milieu raffiné, qui fut pour lui le meilleur des livres. Les idées les plus diverses y jaillissaient, abondantes et vives, dans ces conversations de chaque soir, tour à tour sérieuses et légères, où le goût s'épurait sans effort par un exercice continuel, où l'art d'observer s'apprenait par la force des choses, où l'on s'efforçait de tout comprendre, de tout deviner, où la science se faisait aimable, la philosophie accessible à tous, où, grâce à la présence et à l'influence des femmes, les thèses les plus graves étaient discutées sans pédantisme et les plus redoutables problèmes résolus en souriant.

Tout cela n'allait pas sans beaucoup de légèreté, mais l'impertinence piquante, le persiflage suffisant du cercle de Fontenelle et de M^me^ de Tencin, étaient, aussi bien que l'audace de l'esprit et la générosité des aspirations, la marque du siècle. Marivaux trouvait là, en bien et en mal, ce qui convenait le mieux à la nature de son esprit et devait en favoriser le développement.

L'impression qu'il y éprouva en arrivant dut être bien vive, car il a eu soin de la marquer plus tard sous une fiction transparente, dans ce passage de son roman de *Marianne*, où il représente son héroïne admise pour la première fois dans une société de gens d'esprit, et s'y trouvant tout de suite à l'aise comme en une patrie : « J'étais née pour avoir du goût, » dit Marianne, et elle le prouve en définissant avec complaisance le genre de plaisir délicat qu'elle éprouve dans ce milieu :

Ce ne fut point à force de leur trouver de l'esprit que j'appris à les distinguer; pourtant il est certain qu'ils en avaient plus que d'autres, et que je leur entendais dire d'excellentes choses; mais ils les disaient avec si peu d'effort, ils y cherchaient si peu de façon, c'était d'un ton de conversation si aisé et si uni, qu'il ne tenait qu'à moi de croire qu'ils disaient les choses les plus communes. Ce n'étaient point eux qui y mettaient de la finesse, c'était de la finesse qui s'y rencontrait.... On accuse quelquefois les gens d'esprit de vouloir briller; oh ! il n'était pas question de cela ici; et, si je n'avais pas eu un peu de goût naturel, j'aurais pu m'y méprendre, et je ne me serais aperçue de rien. — Mais, à la fin, ce ton de conversation si excellent, si exquis, quoique si simple, me frappa. — Ils ne disaient rien que de juste et de convenable, rien qui ne fût d'un commerce doux, facile et gai. J'avais compris le monde tout autrement que je ne le voyais là (et je n'avais pas tant de tort): je me l'étais figuré plein de petites

règles frivoles et de petites finesses polies, plein de bagatelles graves et importantes, difficiles à apprendre et qu'il fallait savoir sous peine d'être ridicule, toutes ridicules qu'elles sont elles-mêmes.

Et point du tout; il n'y avait rien ici qui ressemblât à ce que j'avais pensé, rien qui dût embarrasser mon esprit ni ma figure, rien qui me fît craindre de parler; rien au contraire qui n'encourageât ma petite raison à oser se familiariser avec la leur; j'y sentis même une chose qui m'était fort commode, c'est que leur bon esprit suppléait aux tournures obscures et maladroites du mien. Ce que je ne disais qu'imparfaitement, ils achevaient de le penser et de l'exprimer pour moi, sans qu'ils y prissent garde et puis ils m'en donnaient tout l'honneur. — Enfin, ils me mettaient à mon aise; et moi, qui m'imaginais qu'il y avait tant de mystères dans la politesse des gens du monde, et qui l'avais regardée comme une science qui m'était totalement inconnue et dont je n'avais nul principe, j'étais bien surprise de voir qu'il n'y avait rien de si particulier dans la leur, rien qui me fût si étranger; mais seulement quelque chose de liant, d'obligeant et d'aimable [1].

Cette page est l'une des meilleures de Marivaux et l'une des plus heureuses définitions de la bonne compagnie que puisse offrir notre littérature; de plus, elle nous apprend dès maintenant les goûts et les préférences de notre auteur. On y voit ce

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie. — Ceci est le témoignage d'un membre du cercle, d'un ami de la maison. Il est juste de citer à côté celui d'un hôte moins bien disposé, de Marmontel, qui, accueilli aussi à ses débuts chez Mme de Tencin, mais traité peut-être, en sa qualité de jeune homme encore peu connu, comme un hôte sans importance, fait de ce salon célèbre une peinture moins flattée. Il y fut présenté par La Popelinière, pour y lire sa tragédie d'*Aristomène*, qu'on venait de jouer : « L'auditoire était respectable. J'y vis rassemblés Montesquieu, Fontenelle, Mairan, Marivaux, le jeune Helvétius, Astruc, je ne sais qui encore, tous gens de lettres ou savants, et, au milieu d'eux, une femme d'un esprit et d'un sens profond, mais qui, enveloppée dans son extérieur de bonhomie et de simplicité, avait plutôt l'air de la ménagère que de la maîtresse de la maison : c'était Mme de Tencin. J'eus besoin de tous mes poumons pour me faire entendre de Fontenelle; et, quoique bien près de son oreille, il me fallait encore prononcer chaque mot avec force et à haute voix; mais il m'écoutait avec tant de bonté, qu'il me rendait doux les efforts de cette lecture pénible.... Je fus honoré des suffrages de l'assemblée; j'eus même l'honneur d'être du dîner de Mme de Tencin; et, dès ce jour-là, j'aurais été inscrit sur la liste de ses convives; mais M. de La Popelinière n'eut pas de peine à me persuader qu'il y avait là trop d'esprit pour moi; et en effet, je m'aperçus bientôt qu'on y arrivait préparé à jouer son rôle, et que l'envie d'entrer en scène n'y laissait pas toujours à la conversation la liberté de suivre son cours facile et naturel. C'était à qui saisirait le plus vite, et comme à la volée, le moment de placer son mot, son conte, son anecdote, sa maxime ou son trait léger et piquant, et, pour amener l'à-propos, on le tirait quelquefois d'un peu loin. — Dans Marivaux, l'impatience de faire

qu'il aimait; on y voit surtout ce qu'il n'aimait pas, c'est-à-dire la fausse politesse et le faux esprit, le jargon convenu, l'élégance factice, les manières prétentieuses, dont la Bruyère avait déjà raillé le ridicule dans les petites villes et les petites coteries[1]. Il y définit avec complaisance le genre dont il fit le but et l'idéal de son talent, une simplicité délicate, résultat d'un art exquis, un enjouement discret, une amabilité coquette, une aisance où rien ne sentit l'effort, « moins ce qu'il a été, dit Sainte-Beuve, que ce qu'il aurait voulu être[2]. »

Apprécié dès le début à sa valeur chez Mme de Lambert, et, plus tard, choyé entre toutes les « bêtes » de Mme de Tencin, il ne se pressa pas de faire acte d'écrivain. Il entendait n'écrire que pour son plaisir; celui qu'il goûtait dans ce milieu, où son esprit s'exerçait sans fatigue et où ses goûts étaient satisfaits sans effort, lui fit différer ses débuts littéraires avec une patience assez rare chez les jeunes gens. De plus, à cette époque, il était, sinon riche, du moins fort aisé, il ne sentait pas cet aiguillon de la nécessité qui a mis de si bonne heure la plume aux mains de tant d'écrivains[3].

preuve de finesse et de sagacité perçait visiblement. Montesquieu avait plus de calme, attendait que la balle vînt à lui; mais il l'attendait. Mairan guettait l'occasion. Astruc ne daignait pas l'attendre. Fontenelle seul la laissait venir sans la chercher; et il usait si sobrement de l'attention qu'on donnait à l'entendre, que ses mots fins, ses jolis contes n'occupaient jamais qu'un moment. Helvétius, attentif et discret, recueillait pour semer un jour. C'était un exemple pour moi que je n'aurais pas eu la constance de suivre; aussi cette société eut-elle pour moi peu d'attrait. » (*Mémoires*, livre IV, t. I, p. 210 de l'édition Verdière, 1818.) Tout ceci est joliment dit et d'une aimable méchanceté, mais, en somme, Marmontel se rendait justice : Il n'était pas l'homme de ce monde-là; ses qualités n'étaient point l'esprit de finesse et de trait, d'à-propos, de saillie piquante, qu'on goûtait chez Mme de Tencin plus que la pompe un peu vide, la correction parfois sèche et l'élégance compassée de l'auteur de *Bélisaire* et de *Denys le tyran*. Plus tard, lorsque Mme de Tencin vint se reposer à Passy de ses fatigues mondaines, Marmontel, qui habitait dans le voisinage, la visitait volontiers : elle était seule alors et l'amour-propre de son hôte était en sûreté. (*Ibid.*, t. I, p. 245.) En revanche, le passage qu'on vient de lire a le mérite d'ajouter des noms propres à la description d'ensemble donnée par Marivaux.

1. *De la Ville*, § 4 de l'édition Chassang.
2. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 365.
3. Decisis humilem pennis inopemque paterni
Et laris et fundi, paupertas impulit audax
Ut versus facerem.
(HORACE, ép. II, II, 51.)

Cependant, comme il est bien difficile à un futur écrivain de profession de ne pas écrire peu ou prou, lui aussi sans doute faisait ses preuves, dans ce cercle de gens d'esprit, par de petits vers plus ou moins bien tournés, offerts à Mme de Lambert ou à toute autre dame du monde où il vivait. Ce n'est point là une supposition gratuite : on peut lire, dans le *Mercure* de septembre 1717, une « ode anacréontique » signée de lui, et que nous ne voyons citée nulle part. A vrai dire, elle est bien du même poète qui avait écrit le *Père prudent et équitable*, c'est-à-dire fort médiocre; elle est aussi tout à fait dans le goût des pièces du même genre, composées en trop grand nombre par Fontenelle, le grand prêtre du temple dont Mme de Lambert était la divinité. On nous permettra de l'exhumer, à titre de curiosité, du recueil où elle était si parfaitement oubliée :

Il faisait nuit, quand seul, de l'aimable Climène
Je voulus peindre un soir l'esprit et les appas;
Vains efforts, pour prix de ma peine,
Je l'admirais toujours et ne la peignais pas.
Apollon vint à moi ; ce Dieu, par sa présence,
Fit briller un éclat dans les lieux d'alentour
Plus beau que n'est l'éclat du jour :
« Faible mortel, dit-il, connais ton impuissance,
Le portrait de Climène est l'ouvrage des dieux.
Le soin de la tracer est un soin digne d'eux. »
A ces mots, Apollon le commençait lui-même,
Quand l'Amour, à l'instant, parut et vint à nous :
Cet air, si charmant et si doux,
Qui brille dans ses yeux auprès de ce qu'il aime,
Etait banni par le courroux.
« Cessez, dit-il, cessez d'exciter ma colère,
Apollon, et quittez un dessein téméraire :
Le portrait de Climène est l'ouvrage des dieux,
Dites-vous ; mais je suis encore au-dessus d'eux;
Et, si de ce mortel l'entreprise fut vaine,
Quand vous voulez peindre Climène,
Sachez qu'il est autant de distance entre nous,
Qu'il en est d'un mortel à vous. »
« Ce discours n'a rien qui m'étonne,
Dit Apollon au dieu des cœurs;
L'Amour est jeune, on lui pardonne
D'un peu de vanité les flatteuses douceurs.
J'aime à voir un débat que Climène a fait naître;
Sans y penser, ici nous faisons son portrait,
Et plus noble et plus grand que nous ne l'eussions fait.
Oui, ce débat fera connaître,
Combien nous l'estimons tous deux;

Et le spectacle de deux dieux
Jaloux de peindre une mortelle
Est un éloge du modèle
Qui le met presque au-dessus d'eux[1]. »

Ces « petits vers » ne furent sans doute pas les seuls composés alors par Marivaux ; mais on doit lui savoir gré de n'avoir publié que ceux-là, et, tout en sacrifiant aux goûts de son entourage, de n'avoir pas imité ceux de ses amis qui recueillaient soigneusement, pour les joindre à leurs œuvres, les pièces de ce genre, et ne laissaient rien perdre de leurs galanteries rimées.

Malheureusement, il fit au mauvais goût des sacrifices d'un autre genre, et moins excusables. Autour de lui, on faisait profession de haïr le romanesque et l'invraisemblable, de tourner en ridicule par la parodie tout ce qui prétendait s'élever au-dessus d'une simplicité un peu sèche. Il composa donc, lui aussi, une parodie, *Pharsamon ou les Folies romanesques*. C'est une imitation de Cervantès, assez maladroite, bien qu'elle ne manque ni d'esprit ni de gaieté. Marivaux se proposait d'y tourner en ridicule les exagérations de langage et de sentiment mises jadis à la mode

1. Ce cadre mythologique plaisait à Marivaux ; à la même époque, en 1716, dédiant au duc de Noailles *l'Iliade travestie*, dont il va être question, il se servait d'une fiction semblable pour faire l'éloge du duc. Dans son épître dédicatoire, mêlée de prose et de vers, il commence par dire qu'il n'aura pas à le louer, car Apollon lui est apparu et lui a dit, comme pour Climène,

Peindre ce duc est un emploi
Dont l'honneur n'appartient qu'aux Muses et qu'à moi.

Les Muses paraissent aussitôt, mais la Vérité survient à son tour et dit au poète :

« Ecoute le récit qui va t'être dicté :
(*Ce qui suit est en grosses lettres dans l'original.*)
Du plus grand Roi du monde il s'est acquis l'estime ;
Girone éprouva sa valeur ;
De la France aujourd'hui sa prudence sublime
Fait disparaître la langueur.
Philippe à présent lui confie
Le Mobile (*en note* : les finances) par qui se meuvent les Etats.
Que de vertus et de génie
Ce choix ne nous prouve-t-il pas ! » Etc.

Au reste, le duc de Noailles (depuis maréchal) n'était pas indigne de ces éloges, malgré le terrible portrait que Saint-Simon trace de lui (*Mémoires*, édit. Chéruel, t. VIII, ch. IV). Voyez à son sujet, Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. X, p. 189 et suiv.

par les fausses précieuses et les romans langoureux et diffus de Mlle de Scudéry. C'eût été faire acte de bon sens et de bon goût, si Molière et Boileau n'eussent pas existé; il restait peu de chose à dire après eux contre les Cathos et les Madelon attardées, s'il en restait encore en 1712. Aussi n'est-ce point, à vrai dire, le héros du roman, Pharsamon, qui joue le rôle de don Quichotte[1], mais bien l'auteur lui-même, qui, se trompant d'époque, veut redresser des torts qui n'existent plus.

Le désir de marquer sa place et de faire quelque bruit tourmente si peu Marivaux, qu'il ne publie pas ce premier essai[2]. Un an après, en 1713, il se décide à se faire imprimer et donne, dans le même goût que *Pharsamon*, *les Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie*, qu'il ne signe pas, et qui ne valent ni plus ni moins.

Les *Aventures* avaient paru en deux fois; entre temps, Marivaux avait écrit un autre roman, *la Voiture embourbée*, qu'il laissa inachevé, car, dit spirituellement M. Edouard Fournier, son livre « n'alla que cahin-caha, comme le pauvre coche dont il contait les accidents, et il finit par s'embourber avec lui.[3] » Marivaux se montrait déjà ce qu'il demeura toute sa vie, doué d'une excessive facilité de travail, prompt à concevoir et à exécuter, prompt à abandonner l'œuvre entreprise, incapable de s'assujettir à un plan arrêté d'avance, homme de grand détail, peu soucieux d'ordonner un ensemble. Myope d'esprit, il regardera les choses de près et saura les voir jusque dans les particularités les moins saisissables; les perspectives générales lui échapperont.

Les trois médiocres romans que nous venons de signaler ne sont intéressants que par les rares passages où se laisse surprendre le talent naissant de Marivaux. On préférerait à ces

1. Le roman portait aussi le titre de *le Don Quichotte moderne*. (Voy. ci-après, Appendice IV, A.)

2. La publication de *Pharsamon* n'eut lieu que vingt-cinq ans plus tard, et encore serait-elle le fait d'une indiscrétion de libraire. Un contemporain de Marivaux, Granet, écrit à ce sujet : « L'équité veut que j'avertisse le public qu'il y a vingt-quatre ans que ce manuscrit des *Folies romanesques* est entre les mains du libraire, du moins on me l'a assuré. Si M. de Marivaux en avait été le maître, cet enfant de sa jeunesse n'eût pas vu le jour; de plus, on dit qu'il le désavoue. C'est un enfant exposé. » (*Réflexions sur les ouvrages de littérature*, t. I, p. 254.)

3. Notice, p. v.

longues suites d'aventures incohérentes une courte et vive boutade qui lui échappe vers la même époque, sous forme de brochure, *le Triomphe du Bilboquet*. A propos d'un rien, d'une frivolité passagère de la mode, il trouvait sans doute matière à dissertation ingénieuse, à morale mondaine. On venait de reprendre, avec une véritable fureur d'engouement, le jouet enfantin cher au seizième siècle : le bilboquet se voyait partout, dans les salons aux mains des dames, sur le théâtre aux mains des actrices, qui, sans souci de la situation, s'en amusaient en attendant la réplique[1]. Marivaux voulut protester, au nom de l'*esprit*, de l'*amour* et de la *raison*, contre cet intrus qui menaçait de mettre en fuite causeurs et spectateurs[2].

Vers la même époque, il entrait, grâce à La Motte, au *Nouveau Mercure*, qui, sous la direction de l'abbé Buchet, soutenait, au nom des Modernes, le plus fort de la lutte contre les Anciens, et, dans une série d'articles dont il reprendra plus tard la forme et l'idée dans son *Spectateur français*, il faisait son apprentissage d'observateur avec une sûreté de coup d'œil et une finesse d'aimable raillerie qui furent vite remarquées. Cette fois, il ne tâtonne plus ; on trouve Marivaux tout entier dans ces élégantes satires des petits travers du temps, cette minutieuse étude des apparences diverses de la vanité, cette analyse si pénétrante et si vraie, dans sa malice indulgente, des petits mystères du cœur féminin.

Ici encore, comme dans ses précédents ouvrages, Marivaux garde l'anonyme, mais sa manière est trop originale pour ne point frapper les lecteurs. On se demande avec étonnement qui est l'auteur de ces réflexions sur le peuple, les beaux esprits, les hommes et les femmes de qualité. Un *nouveau Théophraste*, répond le *Mercure*[3]. Aussitôt Marivaux de protes-

1. « Il y a cinquante ans, écrivait Sablier en 1764, que le bilboquet était en règne. Ce jeu monta jusque sur le théâtre, et j'ai vu Mlle Desmares s'en amuser au milieu de ses rôles de suivante, au grand contentement du parterre. » (*Variétés amusantes et sérieuses*, édition de 1769, t. III, p. 351.)

2. Nous n'avons pu trouver ce *Triomphe du Bilboquet ou la Défaite de l'Esprit, de l'Amour et de la Raison*, mentionné par Quérard (*la France littéraire*), dans aucune des bibliothèques de Paris, et il n'est pas sûr que Quérard lui-même l'ait eu entre les mains, car, contrairement à son habitude constante, il ne donne pas le nom de l'éditeur.

3. Septembre 1717. Voici la note de l'auteur du *Mercure*, en tête d'un second article de Marivaux, sur *les Bourgeois* : « Après avoir peint assez

ter contre un titre trop ambitieux et qui blesse sa modestie. Malgré sa prédilection pour les Modernes, il respecte les Anciens et ne prétend pas les égaler : « Quand on aurait à présent, dit-il, autant de génie que les hommes de cet ordre, on n'irait jamais jusqu'à gagner leur nom ou la valeur de l'idée qu'on a d'eux. C'en est fait, ils ont moissonné dans l'esprit des hommes le plus beau de l'estime qu'il peut donner là-dessus, et l'on n'y fait plus que glaner [1] : moi, qui n'y prétends rien, moi, qui n'y peux rien prétendre, moi, dont tous les petits ouvrages sont nés du caprice,... je me trouverais chargé ainsi du poids d'un nom qui compromettrait avec le public le peu que j'ai de force [2]. » Nous aurons à revenir sur les opinions littéraires de Marivaux, quand il s'agira d'établir quelle fut sa véritable attitude dans la querelle des Anciens et des Modernes. Mais, dès maintenant, nous pouvons remarquer qu'il est difficile, après avoir lu cette déclaration modeste et mesurée, de le regarder

naturellement, le mois dernier, le caractère du peuple de Paris, on ne sera peut-être pas fâché que le *nouveau Théophraste* essaye de donner quelques coups de crayon sur les mœurs bourgeoises. Si le premier chapitre a eu des approbateurs de goût, pour les traits de vivacité et de génie qu'ils y ont remarqués, il faut espérer que le second n'en aura pas moins : cette matière en promet beaucoup. »

1. On reconnaît ici une pensée fameuse et jusqu'aux expressions de la Bruyère, que Marivaux aimait fort, et dont il devait plus tard, plaidant *pro domo sua* (voy. ci-après, quatrième partie, chap. v), louer le style « singulier » : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs, le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. » (*Des Ouvrages de l'esprit*, § 1.)

2. *Mercure*, octobre 1717. Cette lettre a été citée pour la première fois par M. Edouard Fournier (p. IX); d'Alembert en parle (p. 619, n. 27), mais sans en rien donner. — Dès lors, les articles de Marivaux parurent au *Mercure* signés de son nom. « De mon autorité privée, répondit l'auteur du *Mercure*, j'avais imposé le nom de *Théophraste moderne* à l'écrivain anonyme des *Mœurs et des caractères des habitants de Paris*, persuadé que ces réflexions étaient assez vivement frappées pour mériter cette *antonomase*; mais le nouvel auteur ayant trouvé ce nom trop respectable et peut être trop à charge pour un ouvrage né du *caprice* selon lui, et, selon moi, produit par une raison très épurée, il vient de me faire l'honneur de m'adresser la lettre suivante, dans laquelle, après avoir exposé avec délicatesse les raisons qui lui font renoncer à ce nom, il a la modestie de se contenter du sien. » Suit la lettre citée. — Malgré cette réclamation, Marivaux devait s'entendre donner encore, trente-six ans plus tard, le titre qui blessait sa modestie ; l'archevêque de Sens, Languet de Gergy, lui disait, en le recevant à l'Académie française : « *Théophraste moderne*, rien n'a échappé à vos portraits critiques. »

comme entièrement aveugle aux beautés des Anciens, et professant même pour eux un mépris d'une exagération ridicule. Tout en partageant les idées de La Motte, il ne les poussa peut-être pas aussi loin que ce dernier. Il y a donc des réserves à faire sur l'opinion qui prête à Marivaux un dédain violent et absolu envers des modèles dont il ne sentait pas toute la valeur, mais qu'il traitait avec convenance, lorsqu'il parlait sérieusement. Pour les besoins de la cause qu'il avait embrassée, et dans l'ardeur de la lutte, il pourra se moquer d'eux et s'efforcer de faire rire à leurs dépens; mais sa véritable pensée sur la question n'est point là; nous la trouverons ailleurs.

Cependant, puisqu'il était partisan des Modernes, il lui fallait bien appuyer ceux qui prétendaient égaler les Anciens et réduire à leur juste valeur les beautés trop vantées de ceux-ci. La Motte s'était chargé de la partie sérieuse de l'entreprise; il avait cru sincèrement, en versifiant à sa manière une *Iliade* abrégée, corriger Homère, sinon faire mieux que lui. Pour compléter l'œuvre de son « dangereux ami[1] », Marivaux se chargea de la partie plaisante. C'était, en vérité, prendre une peine inutile, car, en fait de parodie, le travail de La Motte suffisait, parodie dans le ton sérieux, le meilleur de tous. Malheureusement, Marivaux ne s'en doutait pas; il publia donc, en 1717, une *Iliade travestie*, que l'on trouverait quelquefois amusante si elle n'était une sorte de sacrilège. On peut admirer sincèrement l'*Énéide* et goûter, comme délassement, le badinage de Scarron; mais, il faut le reconnaître, dans ce genre inférieur du burlesque, Marivaux est lui-même inférieur; il pousse les libertés particulières du genre jusqu'à la licence et, qui pis est, jusqu'à l'extrême mauvais goût : tel passage de son *Iliade travestie*, c'est la *Pucelle*, moins l'esprit.

N'exagérons rien cependant, et gardons-nous d'enfler la voix avec d'Alembert sur ce péché de jeunesse, dans lequel le sévère critique voit « un forfait littéraire », dont il croit devoir faire, en pleine Académie, « une espèce d'amende honorable » au nom de Marivaux : c'est « la partie honteuse de sa vie, » s'é-

1. D'Alembert, p. 605, n. 3.

crie-t-il [1]. L'intention de d'Alembert est louable, mais sa sentence perd toute valeur par l'exagération même de sa sévérité. L'*Iliade travestie* est une erreur : quel homme de lettres n'en a point commis ? Or on en commit beaucoup, et d'un genre plus blâmable, dans le parti même où d'Alembert avait ses amis ; mais il n'y a trace de « hontes » d'aucun genre dans la carrière de Marivaux.

Encouragé par les applaudissements qui accueillent dans le parti des Modernes le travestissement d'Homère, Marivaux se proposait de faire subir le même sort à Fénelon, qui, choisi pour arbitre par La Motte, avait eu le tort de se récuser habilement [2]. Le *Télémaque* va donc avoir le sort de l'*Iliade*, mais, au moment où la parodie de son œuvre va paraître, Fénelon meurt. La délicatesse naturelle de Marivaux lui fait aussitôt comprendre que le moment est passé de rire aux dépens du grand évêque, et il s'empresse de condamner à l'oubli une œuvre que ses amis, dans leur rancune contre Fénelon, attendaient sans doute avec impatience. Il fallut, en 1736, les instances d'un libraire désireux de profiter de la réputation déjà bien établie de Marivaux, pour décider l'auteur du *Télémaque travesti* à laisser publier cette œuvre de jeunesse. Quoique dès lors la gloire de Fénelon fût hors d'atteinte, et que sa mémoire

1. Page 579 : « Nous avons cru qu'il importait à sa mémoire de faire ici de bonne grâce, et pour lui et pour nous-mêmes, une espèce d'amende honorable de ce forfait littéraire, afin que la critique, fléchie et désarmée par cette confession, nous permette de ne plus parler, dans le reste de cet éloge, que des ouvrages qui l'ont rendu vraiment estimable. »

2. Voyez, sur la curieuse correspondance de Fénelon et de La Motte à ce sujet, H. Rigault, *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes* (troisième partie, chap. III). Fénelon est d'une courtoisie charmante, d'une merveilleuse adresse pour ne pas désobliger La Motte, et cependant ne lui rien concéder : « On m'a dit que vous allez donner au public une traduction d'Homère en vers français.... Cette entreprise est digne de vous ; mais, comme vous êtes capable d'atteindre à ce qui est original, j'aurais souhaité que vous eussiez fait un poème nouveau.... J'aimerais mieux vous voir un nouvel Homère que la postérité traduirait, que de vous voir le traducteur d'Homère même. » Et lorsque, malgré ce conseil détourné de renoncer à une entreprise téméraire, La Motte a fait paraître sa traduction, il lui écrit, le 20 janvier 1714 : « Votre parti conclut... que vous avez surpassé le poète grec.... On dit que vous avez corrigé les endroits où il sommeille. Pour moi, qui entends de loin les cris des combattants, je me borne à dire :

Non nostrum inter vos tantas componere lites
Et vitula tu dignus, et hic. »

n'eût rien à craindre d'un innocent badinage, ses admirateurs s'inquiètent ; aussitôt Marivaux rachète au libraire le droit de publier son livre et en fait disparaître les exemplaires [1]. On lui saura quelque gré de ce sacrifice simplement et rapidement fait, car, à ce moment, il était pauvre et ne vivait plus que de sa plume.

Le *Télémaque travesti* fut la dernière parodie de Marivaux. Il n'y a pas à le regretter ; on peut même trouver qu'il avait abusé du genre. Chose étrange, du reste, que ce goût d'imitation au rebours chez un auteur qui se piquait d'originalité, d'autant plus étrange que lui, qui, à ses débuts, usait si volontiers du ridicule, ne pouvait, nous le verrons, souffrir la plus inoffensive raillerie et sentait cruellement les moindres blessures, même involontaires, faites à son amour-propre. Oubliant les passe-temps de sa jeunesse, il en vint plus tard à condamner sévèrement, non pas ses propres parodies, ce qu'on aurait compris, mais le genre lui-même, « comme propre à décourager les talents naissants, à contrister les talents reconnus, et à jeter sur le genre noble une espèce d'avilissement toujours dangereux chez une nation frivole, qui pardonne, oublie et sacrifie tout, pourvu qu'on l'amuse [2] ». Et si on lui reprochait ses parodies du *Télémaque* et de l'*Iliade*, il alléguait qu'il n'avait « travesti que des morts, à qui la louange et la critique étaient indifférentes [3] » ; distinction très subtile, car Fénelon vivait en-

1. De Paulmy, *Bibliothèque des romans*, 1775, p. 205. — Il ne se contenta pas de cela : il nia énergiquement qu'il fût l'auteur de l'ouvrage. Cependant ses contemporains sont unanimes à le lui attribuer ; ils ne discutent même pas sa dénégation. Qui disait vrai ? Marivaux était un parfait honnête homme, tout le monde s'accordait à le reconnaître, qui ne mentait pas avec la déplorable facilité alors admise dans les querelles littéraires ; en outre, ses contradicteurs reconnaissent tous qu'il désavouait ce *Télémaque travesti*. Nous avons pu retrouver, dans une gazette de Hollande, la lettre de réclamation de Marivaux, et la défense du libraire. Nous mettons ces deux pièces sous les yeux du lecteur, avec les réflexions du journaliste. (Voy. ci-après, Appendice IV, D.)

2. D'Alembert, p. 598.

3. D'Alembert, p. 620, n. 29. Dans sa sévérité pour les parodistes, il leur appliquait une comparaison ingénieuse et plaisante qu'il tenait de La Motte : « Un parodiste qui se donne fièrement pour l'inventeur de sa farce, ressemble à un fripon qui, ayant dérobé la robe d'un magistrat, croirait l'avoir bien acquise en y cousant quelques lambeaux de l'habit d'Arlequin, et qui appuierait son droit sur le rire qu'exciterait sa mascarade. » (Cité par d'Alembert, p. 598.)

core quand Marivaux le parodiait, et l'auteur du *Télémaque travesti* ne prévoyait pas alors que son travail resterait si longtemps ignoré.

Il avait trop d'esprit naturel, il était à trop bonne école dans le milieu où il vivait, pour s'attarder à ces essais de jeunesse et se dépenser plus longtemps en des œuvres aussi médiocres. Il abandonna, pour n'y plus revenir, des genres misérables ; le théâtre, le roman, — le vrai roman, celui d'observation, — la spéculation morale l'absorbèrent bientôt tout entier. Dès qu'il eut trouvé sa voie, il sut s'y tenir. On s'étonne seulement qu'il l'ait trouvée si tard : à l'âge où il débutait au théâtre, la plupart des écrivains de quelque valeur ont déjà donné une partie considérable de leurs œuvres, surtout les auteurs dramatiques. On ne voit guère que Regnard dont la vocation ait été aussi lente à se décider [1].

1. Il débuta à trente-trois ans, et au Théâtre-Italien, comme Marivaux.. celui-ci, on va le voir, était plus jeune d'un an lors de sa première pièce.

CHAPITRE II

DÉBUTS DE MARIVAUX AU THÉATRE-ITALIEN. — SON ESSAI DE TRAGÉDIE, « ANNIBAL. » — SA CARRIÈRE DRAMATIQUE AU THÉATRE-ITALIEN ; SYLVIA — AU THÉATRE-FRANÇAIS. — LES CABALES CONTRE MARIVAUX.

C'est en 1720, à l'âge de trente-deux ans, que Marivaux se décide à débuter au théâtre, avec une pièce en trois actes, *l'Amour et la Vérité*, qu'il donne aux comédiens italiens [1]. Il aimait à travailler seul, et, dans la suite, il n'accepta de collaborateurs que pour les divertissements en musique de ses pièces [2] ; mais, dans ce premier essai, pour se donner le courage qui lui manquait, et, sans doute aussi, ne connaissant pas encore bien la nature de son talent, trop personnel pour se plier à un travail en commun, il tenta la fortune avec l'aide d'un de ses confrères du *Mercure*, le chevalier de Saint-Jory [3].

1. 4 mars 1720.

2. On lui en connaît au moins trois pour ces sortes de couplets, alors à la mode, chantés et *dansés*, soit entre les divers actes, soit à la fin de la pièce : l'aîné des deux frères Parfaict, auteurs de l'*Histoire du théâtre français*, pour le divertissement de la *Fausse suivante* (*Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 345), Riccoboni pour celui de la *Joie imprévue* et l'aimable chansonnier Panard pour celui du *Triomphe de Plutus* (*Journal de police*, dans le *Journal de Barbier*, édit. de 1857, t. VIII, p. 205 ; Desboulmiers dit même à ce sujet, dans son *Histoire du théâtre italien*, t. III, p. 165, que « la pièce dut une bonne partie de son succès aux excellents couplets du vaudeville, qui est de Panard »), et pour celui de la *Colonie* (*Nouveau théâtre italien*, t. I, p. 336). Ajoutons que, suivant le *Dictionnaire des théâtres* (supplément, p. 470), le même François Parfaict, dans un moment où Marivaux avait hâte de donner à la Comédie-Française son *Dénouement imprévu* (un acte, 10 décembre 1724), l'aida à en « dégrossir quelques scènes ».

3. Le chevalier L. Rustaing de Saint-Jory, mort en 1752, historien, romancier et auteur dramatique (voy. Quérard, *la France littéraire*). On trouve

Mal lui en prit, car la chute de la pièce fut complète, et méritée, disent les contemporains ; Marivaux eut le bon goût de le reconnaître et se vengea sur lui-même de son échec : « La pièce m'a ennuyé plus que personne, disait-il en sortant de la première représentation, car j'en suis l'auteur[1]. » Cette comédie ne fut pas imprimée, aussi ne pouvons-nous juger à notre tour le jugement du parterre, — un parterre de dimanche, particulièrement difficile et dangereux[2], comme Marivaux, qui, on ne sait pourquoi, s'obstina à donner plusieurs de ses pièces ce jour-là, en fit trop souvent l'épreuve[3]. Cependant, le *Mercure* du mois où elle fut jouée[4] contient un *Dialogue entre l'Amour et la Vérité*, qui doit être un fragment de ce premier ouvrage. Ce morceau est spirituel, mais d'un caractère bien mythologique et « métaphysique[5] ». Marivaux avait un faible pour les

dans le *Journal des Savants* de juillet 1735, p. 311, un article sur les *Œuvres mêlées de M. le chevalier de Saint-Jory*, qui méritent bien leur titre, car elles comprennent des lettres, histoires, fables, discours prononcés en public, odes, maximes de morale, comédies, mémoires judiciaires, etc. Le critique trouve les maximes « toutes plus instructives et plus intéressantes les unes que les autres » ; et les comédies (*le Philosophe trompé par la nature*, *Arlequin en deuil de lui-même*, etc.) « très ingénieuses et très bien écrites ».

1. D'Alembert rapporte le propos (p. 595) comme un exemple de la philosophie de Marivaux, mais sans dire par quelle pièce il fut provoqué. Une note du *Dictionnaire des théâtres* (t. I, p. 103) en précise l'origine : « Le premier et le second acte de cette pièce, dit F. Parfaict, furent reçus très favorablement du public, mais le troisième eut un sort bien différent. L'auteur, qui était dans une seconde loge, sans être connu, dit que la pièce l'avait plus ennuyé qu'un autre, attendu qu'il en était l'auteur. » — On a longtemps prêté à la Fontaine une réflexion semblable, encore plus philosophique et détachée. Suivant la Harpe (*Lycée*, t. IX, p. 164), qui avait tiré lui-même l'anecdote d'une mauvaise compilation de Travenol (*Histoire de l'opéra en France*), il aurait dit de son opéra d'*Astrée* : « J'ai vu le premier acte, mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité, j'admire la patience des Parisiens. » Ni Walckenaër (*Histoire de la vie et des ouvrages de la Fontaine*, quatrième édition, t. II, p. 243), ni M. Louis Moland (*Œuvres complètes de la Fontaine*, introduction au *Théâtre*, p. XXXVI), n'admettent l'authenticité de cette anecdote.

2. C'est un jour, dit le *Mercure* (juin 1732), « où le parterre est plus impatient et plus turbulent que les autres ».

3. *L'Héritier de village*, joué le dimanche 19 août 1725, ne dépassa pas six représentations ; *la Dispute*, jouée dans les mêmes conditions, n'en eut qu'une.

4. Mars 1720, p. 32 et suiv.

5. L'Amour et la Vérité se rencontrent et ne se reconnaissent pas d'abord, car l'un et l'autre sont arrangés à la mode du jour : « Ne seriez-vous pas, dit la Vérité, le petit libertin d'Amour, qui, depuis si longtemps, tient ici-bas

sujets du domaine de la féerie ou de la fable ; les premiers réussissaient d'ordinaire, les seconds échouaient presque toujours. L'expérience ne le corrigea pas davantage pour le choix de ses sujets que pour celui des jours où il donnait ses pièces. Il avait une sorte d'obstination inflexible et douce, et une confiance en lui-même d'une imperturbable tranquillité. Jamais personne n'écouta les donneurs de conseils avec une déférence plus polie, sauf à ne tenir aucun compte de leurs avis obligeants. Nous le verrons en dehors du théâtre, dans ses romans, dans ses essais de critique et de morale, répondre aux objections dont ses idées étaient l'objet : il n'abandonne rien ; sur chaque point il a ses raisons toutes prêtes et les déduit d'un ton uni, très calme en apparence, mais où l'on sent percer un peu d'aigreur et d'impatience contenue.

Nullement découragé par son échec, il se remet à l'œuvre, et reparaît quelques mois après avec une nouvelle pièce : c'était, il est vrai, une tragédie en cinq actes et en vers, *Annibal*[1]. On trouverait au dix-huitième siècle peu de littérateurs de quelque renom qui n'aient point fait leur tragédie. Le genre tragique, en effet, était alors entouré d'un respect universel et considéré sans contredit comme le premier de tous. On goûtait une bonne comédie, mais une tragédie estimable, conforme aux règles et convenablement versifiée, semblait encore supérieure[2]. La gloire éclatante dont la scène tragique avait brillé au siècle précédent couvrait de son prestige la décadence

la place de l'Amour tendre? » — « Mais vous, Madame, riposte l'Amour, ne tiendriez-vous pas lieu de la Vérité parmi les hommes? N'êtes-vous pas l'Erreur ou la Flatterie? » L'Amour explique alors qu'il a été remplacé dans le culte des hommes par certain petit dieu, grossier, brutal, pressé, fruit d'un oubli de Vénus avec Plutus, et que, pour soutenir la concurrence, il a été obligé d'imiter un peu son faux frère. Quant à la Vérité, menacée par la Flatterie d'un sort tout semblable, elle s'est déguisée elle aussi. Les deux divinités dédaignées veulent s'amuser un moment aux dépens des hommes. La Vérité descend dans un puits, dont l'eau va par elle « recevoir une telle vertu que quiconque en boira sera forcé de dire tout ce qu'il pense ». De son côté, l'Amour monte sur un arbre, dont les fruits lui serviront à une malice analogue : « Celui qui en mangera tombera subitement amoureux du premier objet qu'il rencontrera. » — On devine le caractère de la pièce qui suit : c'est une moralité mythologique. Marivaux reviendra plusieurs fois aux sujets de ce genre. Voy. ci-après, deuxième partie, chapitre IV.

1. Représentée au Théâtre-Français, le 16 octobre 1720.

2. Voy. ci-dessus, p. 6, n. 1.

présente ; jamais on ne fit plus de tragédies qu'au dix-huitième siècle : combien en est-il resté? Mais le jour était encore éloigné où l'on devait discuter le principe même de la tragédie et chercher une forme nouvelle. Aussi les débutants, dans leur désir de réputation rapide, s'empressaient-ils d'essayer leurs forces dans le genre qui donnait le plus vite un nom[1].

Marivaux voulut donc, lui aussi, tenter cette gloire ; et cependant, personne moins que lui n'avait le génie tragique ; ses qualités mêmes, détournées de leur but naturel, la comédie de mœurs, ne pouvaient ici que se changer en défauts. La tragédie classique prenait toujours ses sujets dans l'antiquité ; Marivaux, partisan des Modernes, homme de son temps, était incapable de cet effort d'esprit qui doit faire du poète tragique le contemporain des personnages qu'il ressuscite ; il était condamné d'avance à de choquants anachronismes. L'amour, cette passion héroïque dans Corneille, tendre avec noblesse dans Racine, toujours puissante et haute, qui est l'âme de la tragédie, Marivaux ne la comprenait guère que comme un sentiment de nature tempérée, aimable passe-temps d'une société légère et sceptique, plus propre aux petits stratagèmes qui font les comédies agréables, qu'aux grandes déterminations qui provoquent les catastrophes tragiques. Il n'y a pas de tragédie sans une intrigue fortement nouée, et Marivaux, incapable de former un plan mûri, laissait aller sa plume au gré de son caprice et des jeux de son imagination ; c'est ainsi qu'il fera toutes ses comédies, où l'intrigue et l'action ont une place si peu apparente, qu'on l'accuse volontiers de borner son invention à une situation toujours la même, légèrement variée dans le détail.

Aussi, que pouvait être ce sujet grandiose de la mort d'An-

1. M. Taine dit spirituellement : « Au sortir du collège, un jeune homme, du temps de Voltaire, devait faire sa tragédie, comme aujourd'hui il doit écrire un article d'économie politique ; c'était la preuve alors qu'il pourrait causer avec les dames, comme c'est la preuve aujourd'hui qu'il peut raisonner avec les hommes. » (*Histoire de la littérature anglaise*, t. III, p. 361.)

Et cependant, même dans ce sacrifice à la mode, nous retrouvons Marivaux fort peu pressé de se produire. On lit dans les *Nouvelles littéraires*, Amsterdam, 1720, t. XI, p. 513 : « M. de Marivaux est incertain s'il fera représenter sa nouvelle tragédie d'*Annibal*. »

nibal traité par Marivaux ! Dès le début, Annibal se montre en galanterie réglée avec Laodice, fille de son hôte Prusias ; au moment où, instruit de l'arrivée prochaine de Flaminius, qui vient, au nom du Sénat, demander qu'Annibal soit livré, le vieux général ne devrait songer qu'à sa haine et à sa vengeance, il s'efforce d'oublier ses soixante-cinq ans et disserte sur la puissance de l'amour :

> Nous tenterions en vain d'empêcher que nos cœurs
> D'un amour imprévu ne sentent les douceurs ;
> Ce sont là des hasards à qui l'âme est soumise,
> Et dont on peut sans honte éprouver la surprise [1].

Flaminius, de son côté, est épris de Laodice ; ennemi politique d'Annibal, il en est aussi le rival en amour, et le rival préféré. Fort embarrassé entre le soin de sa mission et celui de sa flamme, il mêle assez gauchement l'une et l'autre, tantôt ambassadeur, tantôt soupirant, tantôt l'un et l'autre à la fois. Ainsi, l'une des plus émouvantes situations que nous offre l'histoire ancienne est à chaque instant traversée par les incidents futiles d'une intrigue amoureuse, sans nouveauté ni intérêt. Et c'est l'auteur de *Pharsamon* qui a combiné cette aventure romanesque et fade [2] !

Cependant, comme il est difficile que, même dans un genre qui n'est pas le sien, un homme de talent reste toujours au-dessous d'une médiocrité banale, il y a dans la tragédie d'*Annibal* deux ou trois belles scènes, un certain nombre de beaux vers, quelques expressions énergiques. Annibal trouve à l'occasion des accents d'une mélancolie fière, qui le relèvent un peu dans la situation presque ridicule où Marivaux l'a placé ; il sait rappeler avec quelque grandeur ces souvenirs de gloire,

1. Acte I, sc. IV. Faible imitation de Corneille, *Polyeucte*, acte II, scène II.

2. Un historien du théâtre, M. Hippolyte Lucas, fait ressortir d'une manière plaisante le ridicule de cette intrigue : « L'Annibal de Marivaux, dit-il, n'est qu'un vieux marquis retiré du monde, qui a pris en dégoût les hommes de son temps, qui veut vivre dans la solitude, et dont le cœur se laisse tout à coup enflammer de nouveau, parce qu'il a rencontré dans sa solitude une jeune Angélique. Laodice, en effet, ressemble à ces aimables filles qui ont fait plus tard la fortune de Marivaux. Le roi Prusias, c'est le père noble qui tient lieu du Cassandre et du traître ; Flaminius, ambassadeur des Romains, c'est le galant chevalier. » (*Histoire du théâtre français*, t. I, p. 332.)

qui, à défaut de jeunesse, sont encore la parure de sa tête blanchie. Et lorsque, indigné de la lâcheté de Prusias, il laisse éclater son mépris pour lui et ses pareils, un souffle presque cornélien anime ses paroles, et fait oublier ses langueurs de soupirant :

Des hommes par abus appelés rois sans l'être;
Des esclaves de Rome et dont la dignité
Est l'ouvrage insolent de son autorité;
Qui, du trône héritiers, n'osent y prendre place,
Si Rome auparavant n'en a permis l'audace;
Qui, sur le trône assis et le sceptre à la main,
S'abaissent à l'aspect d'un citoyen romain;
Des rois qui, soupçonnés de désobéissance,
Prouvent à force d'or leur honteuse innocence,
Et que d'un fier sénat l'ordre souvent fatal
Expose en criminels devant son tribunal;
Méprisés des Romains autant que méprisables [1] !

On trouve encore des accents dignes de la grandeur romaine dans ces vers de Laodice rappelant l'arrivée de Flaminius à la cour de Prusias :

Je n'avais jamais vu de Romains chez mon père;
Je pensais que d'un roi l'auguste caractère
L'élevait au-dessus du reste des humains:
Mais je vis qu'il fallait excepter les Romains.
Je vis du moins mon père, orné du diadème,
Honorer ce Romain, le respecter lui-même;
Et, s'il te faut ici dire la vérité,
Ce Romain n'en parut ni surpris ni flatté [2].

Si les vers, même dans ces passages d'exception, ne sont pas toujours nettement frappés [3], si le style est un peu lâche, du

1. Acte I, sc. III.
2. Acte I, sc. I.
3. Si Marivaux avait persévéré dans ses tentatives tragiques, ou même s'il eût écrit ses comédies en vers, il n'eût jamais été qu'un médiocre versificateur. Il avait trop de facilité de plume et d'indolence naturelle pour s'astreindre à frapper, à force d'attention et de travail, un vers plein et correct. Sans parler de *Crispin l'heureux fourbe*, où l'on trouve beaucoup de vers de la force de ceux-ci :

Je le souhaiterais que vous fussiez à lui (sc. I)
Vous avez, m'a-t-on dit, en rentes vingt mil francs (sc. XIX)

et où il fait rimer *aimé* avec *extrémité* (sc. XXIV), *Annibal* est d'une versifi-

moins l'inspiration est digne de la tragédie et donne pour un moment l'illusion de la grandeur.

Mais ce ne sont là que de rares lambeaux de pourpre cousus à une trame d'ensemble gris et terne. L'inspiration ne se soutient pas; elle ne s'élève que pour retomber vite. Les souvenirs de la tragédie du dix-septième siècle, l'influence visible de la lecture de Corneille, échauffent de loin en loin une verve factice; lorsque la grandeur se rencontre, c'est une grandeur d'imitation. S'il fallait chercher quelque trace d'originalité dans cette œuvre de pastiche, on la trouverait dans ce court passage, où Laodice, oubliant qu'elle doit parler en princesse de Bithynie, analyse ses sentiments avec la grâce minaudière

cation pénible et monotone, pleine de chevilles, d'expressions toutes faites etc. Il suffit de citer ce court passage du rôle de Flaminius (V, VIII) :

J'ai satisfait aux soins que m'imposait ta cause;
Souffre ceux qu'à son tour la vertu me propose,
Rome! Laisse mon cœur favoriser ses feux,
Quand sans crime il peut être et tendre et généreux.
Je puis, sans l'offenser, prouver à Laodice
Que, s'il m'est défendu de lui rendre un service,
Sensible cependant à sa juste douleur,
Du soin de l'adoucir j'occupe encor mon cœur.

Et ces deux vers qui ressemblent beaucoup à du galimatias (V, X) :

Quoique de vos refus ma tendresse soupire,
Ils ont droit de paraître et je dois y souscrire.

Si l'on objecte que, dans le style moins relevé de la comédie, il aurait mieux réussi, on n'a qu'à lire, outre *Crispin l'heureux fourbe* et *l'Iliade travestie*, son *Ode anacréontique à Climène* (ci-dessus, p. 27), son compliment à Sylvia (ci-après, p. 60) et une *Lettre* (mêlée de vers) *à une dame sur la perte d'un perroquet* (au tome X, p. 425 de l'édition de 1781), remarquable de platitude pénible. Au reste, Marivaux se rendait compte lui-même de son insuffisance, en prenant des collaborateurs lorsqu'il avait besoin de quelques couplets pour ses divertissements en musique (voy. ci-dessus, p. 36, n. 2).

Cette maladresse dans le maniement du vers est assez rare chez les auteurs dramatiques; presque tous ont plus ou moins bien versifié. Cependant, Le Sage n'était pas mieux doué, sous ce rapport, que Marivaux : les couplets qu'il mêle en grand nombre à ses pièces du théâtre de la Foire sont insignifiants. De même Beaumarchais : « Sa versification, sauf quelques exceptions rares, est en général des plus médiocres, et l'embarras qu'il éprouve à écrire en vers réagit sur l'idée même qu'il veut exprimer, l'affaiblit et l'écrase si bien, qu'on est tout étonné de voir l'auteur du *Barbier de Séville* dialoguer parfois dans *Tarare* avec une insignifiance qui touche à la platitude. » (De Loménie, *Beaumarchais et son temps*, chap. XXXI.)

d'une marquise du dix-huitième siècle, et parle le langage habituel aux héroïnes de Marivaux :

> Mon cœur tâcha du moins de se rendre le maître
> De cet amour qu'il plut au sort d'y faire naître.
> Mais d'un tel ennemi penses-tu que le cœur
> Puisse avec fermeté vouloir être vainqueur?
> Il croit qu'autant qu'il peut il combat, il s'efforce:
> Mais il a peur de vaincre et de marquer sa force;
> Et souvent sa défaite a pour lui tant d'appas,
> Que, pour aimer son trouble, il feint de n'aimer pas.
> Le cœur, à la faveur de sa propre imposture,
> Se délivre du soin de guérir sa blessure[1].

Ceci, développé en prose, sans emphase, avec une grâce souriante au lieu d'une affectation maladroite de noblesse, deviendra l'un des thèmes les plus heureux de Marivaux.

Annibal n'eut qu'un succès douteux, un succès d'estime, comme on dirait aujourd'hui. Bien que les principaux rôles fussent tenus, Annibal par Baron, Flaminius par Dufresne, Laodice par M^lle^ Desmares[2], la pièce se traîna pendant quatre représentations, dont une à la cour. Marivaux va-t-il s'étonner et s'indigner? Nullement. S'il éprouve quelque dépit, il n'a garde de le laisser paraître. En 1747, quelques années après sa réception à l'Académie française, *Annibal* est repris; on avait élu Marivaux un peu à contre-cœur; on ne lui trouvait pas, à l'Académie et dans le public, sinon assez de titres, du moins des titres assez sérieux[3]; on espérait, en rappelant que le nouvel académicien était l'auteur, non seulement de charmantes comédies, mais encore d'une tragédie authentique, ramener l'opinion et justifier le choix de l'Académie. Les confrères de Marivaux étaient de cet avis et le persuadèrent lui-même. Chose surprenante, la reprise réussit[4], et cependant,

1. Acte III, scène I. Et cet autre passage dans le même ton (I, 1); c'est encore Laodice, parlant de Flaminius :

> J'examinai..... s'il partageait ma flamme;
> J'observai si ses yeux ne m'en apprendraient rien :
> Mais je le voulais trop pour m'en instruire bien.

2. Les Frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, t. XV, p. 384.

3. Voy. ci-après, p. 130 et suiv.

4. « Le mercredi 27 (25), les comédiens français remirent au théâtre une tragédie intitulée *Annibal;* elle avait été représentée il y a 25 (27) ans; c'est un des premiers ouvrages d'un académicien célèbre, accoutumé à mé-

de 1720 à 1747, les tragédies de Voltaire avaient dû rendre le public plus exigeant. Tout autre que Marivaux eût triomphé et eût fait ressortir l'aveugle injustice du parterre d'autrefois. Lui se contente de remarquer que, ni l'ancien échec, ni le nouveau succès n'ont rien qui doive surprendre, car la pièce en elle-même était « susceptible d'une chute totale ou d'un grand succès ». Elle a échoué d'abord ; faut il en conclure que « les premiers spectateurs s'y connaissaient mieux que les derniers » ? Non, car « cela ne serait pas raisonnable ». Marivaux se contente donc d'en appeler au lecteur en dernier ressort : « Je demande à ce qu'on la lise avec attention, et sans égard à ce que l'on en a pensé d'abord, afin qu'on la juge équitablement. [1] »

En continuant de faire violence à la direction naturelle de son talent, Marivaux se serait élevé sans doute au-dessus de ce premier essai et aurait conquis au théâtre une place honorable et modeste entre Campistron et Lafosse, Duché et l'abbé Genest. Heureusement, il ne recommença plus. Aussitôt après l'échec de sa tragédie au Théâtre-Français, il faisait représenter au Théâtre-Italien, avec un franc succès, *Arlequin poli par l'Amour* [2]. Dès ce jour, il a trouvé sa voie, il est maître de son

riter les suffrages du public ; au reste, ce n'est que par la date que l'on peut s'apercevoir que c'est un ouvrage de la jeunesse de l'auteur, et les beautés dont cette tragédie est pleine nous feraient regretter qu'il ne se fût pas attaché à ce genre, si les excellentes productions qu'il a données en plusieurs autres pouvaient laisser quelque chose à désirer sur l'emploi de ses talents supérieurs. La pièce a été reçue avec beaucoup d'applaudissements, et elle le mérite. » (*Mercure*, octobre 1747.) — Cette fois La Noue faisait Annibal, Roselli Flaminius, M^lle^ Gautier Laodice. La reprise eut cinq représentations. (Frères Parfaict, *loc. cit.*, p. 385 et 378.)

1. *Avertissement de l'auteur*, en tête d'*Annibal*, dans l'édition des *Œuvres de théâtre*, 1758.

2. 18 octobre 1720. — Sans trop s'écarter du genre consacré des Italiens, cette première pièce de Marivaux était cependant une innovation et surtout un progrès. Marivaux, dit La Harpe, sut tirer un excellent parti de « ce personnage idéal (d'Arlequin), qui jusque-là n'avait su que faire rire, et que, pour la première fois, il rendit intéressant en le rendant amoureux.... Il faut (lui) savoir gré d'avoir compris le premier que rien n'empêchait que la simplicité d'Arlequin s'accordât fort bien avec le vrai sentiment de l'amour ; qu'il en pouvait même résulter un agrément nouveau, celui de voir que l'amour, dès qu'il est bien senti, peut avoir son charme jusque dans le langage et les manières d'un Arlequin. » Et il ajoute : « Ici, tout est naturel, et le naturel a de la grâce. Les scènes d'Arlequin avec la fée et la ber-

genre et de sa manière, et n'aura plus qu'à les développer. Il a trouvé aussi le théâtre et les acteurs qui lui conviennent. Sur trente pièces qu'il fait représenter, il en donne dix-neuf aux Italiens et onze seulement aux Français.

Établis en France depuis Henri III[1], les comédiens italiens avaient peu à peu élevé et développé leur genre national, l'ancienne *commedia dell' arte*. Aux canevas brodés de tous les caprices d'une imagination bouffonne et licencieuse, aux types convenus d'une tradition qui remontait jusqu'aux temps de Cécilius et de Plaute[2], ils avaient fait succéder de véritables

gère sont charmantes et originales. » (*Lycée*, dix-huitième siècle, chap. VII, sect. V.) C'est la seule fois que La Harpe loue Marivaux d'aussi bonne grâce.

Voyez sur ce rôle, ci-après deuxième partie, chap. IV, et, sur le type d'Arlequin, quin, un des plus variés de la comédie italienne, l'ouvrage de M. Maurice *Masques et Bouffons*, t. I, p. 69 à 120. On y trouvera une étude très complète du rôle, de ses différentes transformations, et des principaux acteurs auxquels elles sont dues.

1. « En ce mois (février 1577), les comédiens italiens appelés li Gelosi, que le Roy avoit fait venir de Venise, et desquels il avoit payé la rançon, ayant été pris par les huguenots, commencerent à jouer leurs comédies dans la salle des Etats à Blois. » — « Le dimanche 19 may (1577), les comédiens italiens, surnommés li Gelosi, commencèrent leurs comédies en l'hostel de Bourbon à Paris.... Et il y avoit un tel concours que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avoient pas tous ensemble autant quand ils preschoient. » (L'Estoile, t. I, p. 149 et 151, édit. de la *Collect. des Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XLV.)

Voyez sur l'origine, le développement et les vicissitudes de la comédie italienne, Boindin : *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*, 1717-1719, in-12, dont quatre sur les Italiens; Louis Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Paris, 1728, 2 vol. in-8; les frères Parfaict, *Histoire de l'ancien théâtre italien, ibid.*, 1753, in-12; Desboulmiers, *Histoire du théâtre italien, ibid.*, 1769, 7 vol. in-12; et surtout les ouvrages modernes de MM. Maurice Sand, *Masques et Bouffons*, Paris, 1862, 2 vol. grand in-8; Louis Moland, *Molière et la comédie italienne*, *ibid.*, 1867, in-12, Eug. Despois, *le Théâtre français sous Louis XIV*, *ibid.*, 1874, in-12, chap. V; Em. Campardon, *les Comédiens du roi de la troupe italienne*, *ibid.*, 1880, 2 vol. grand in-8. L'*Introduction* de ce dernier ouvrage, formé pour la plus grande partie de documents inédits tirés des Archives nationales, est un excellent résumé, très complet et très clair, de l'histoire de la comédie italienne en France.

2. Voyez dans Desboulmiers, *Histoire du théâtre italien*, t. I, p. 19 et suiv., le chapitre sur les personnages de l'ancienne comédie italienne; pour leurs types et costumes, on a, outre une admirable suite de Callot, de très curieuses estampes, gravées par Joullin, d'après les dessins de Julliot, dans l'ouvrage de Louis Riccoboni, et celles qui se trouvent en tête de chaque pièce dans le recueil de Gherardi cité ci-après, celles-ci très curieuses aussi et très soignées, par Verdier, Boulogne le jeune, Dolivet, Desmarets, etc.

pièces, de dessin plus arrêté, avec des personnages plus modernes de sentiment, sinon de costume et de nom ; la plaisanterie y était moins grossière, et un dialogue écrit d'avance y remplaçait en partie la libre improvisation de l'acteur [1]. L'italien était d'abord leur seule langue, puis ils l'avaient mêlé de français ; Regnard, Le Sage n'avaient point dédaigné d'écrire pour eux de spirituelles ébauches, étincelantes de verve, dans lesquelles les *Gelosi* encadraient leurs jeux de scène nationaux. La faveur populaire les suivait dans cette transformation ; la bonne société elle-même commençait à se départir envers eux de son dédain pour un plaisir qu'elle avait longtemps jugé d'ordre inférieur, et s'habituait à les aller voir autrement qu'en cachette. Henri IV, Louis XIII avaient successivement confirmé leurs privilèges ; pour que rien ne manquât à leur vogue, ils avaient eu leur persécution : en 1697, Louis XIV, qui commençait à faire pénitence, trouvant leur genre immoral et dangereux, fit fermer d'autorité leur théâtre et les renvoya dans leur pays [2]. En 1716, le Régent, se souve-

1. Desboulmiers (t. I, p. 32 et suiv.) donne des analyses et des extraits de quelques-uns de ces canevas, et M. Maurice Sand (t. I, *passim*) les scènes les plus amusantes de Ruzzani, auteur et acteur plein de verve. On a de plus le recueil considérable de Gherardi (*Le Théâtre italien de Gherardi*, Paris, 1700, J. B. Cusson et Pierre Witte, 6 vol. in-12 ; l'*Avertissement qu'il faut lire*, en tête du tome I, dit très bien en quoi consistait la primitive *commedia dell' arte*). Sur le passage de la comédie improvisée à la comédie récitée, voy : L. Moland, *Molière et la comédie italienne*, chap. I et II ; Em. Campardon, t. I, p. XIX, et surtout deux excellents articles de M. Fr. Sarcey, dans la *Chronique théâtrale* du *Temps*, 12 et 19 novembre 1877. Dans ses *Lettres historiques*, Boindin suit pas à pas cette transformation et en montre l'effet sur le public. — De nos jours, différents écrivains se sont exercés dans l'imitation de la *commedia dell' arte*, souvent avec un très grand succès, ainsi Mme George Sand (*Théâtre de Nohant*, 1864, in-18). Récemment paraissait *la Mort aux rats*, « farce italienne en prose française, par Charles de La Rounat, Parisien » (Lemerre, 1874), pastiche très fin, plein d'esprit et de gaieté, et *le Chevalier Trumeau*, par M. Edouard Pailleron (il sera question de cette dernière pièce ci-après, deuxième partie, chap. II). Enfin, le 11 novembre 1877, M. Alphonse Pagès faisait représenter aux *Matinées caractéristiques* de la Gaîté, sous le titre de *Colombine juge et partie*, une amusante imitation de *Colombine avocat pour et contre*, qui figure dans le recueil de Gherardi, t. I, p. 327 et suiv.

2. Cette rigueur de Louis XIV avait une autre cause : Angelo Constantini, qui jouait le Mezzetin (variété d'Arlequin), s'était permis, dans une pièce intitulée *la Fausse prude*, quelques allusions satiriques à l'adresse de Mme de Maintenon. (Voy. Eug. Despois, *le Théâtre français sous Louis XIV*, p. 66 à 70, et Em. Campardon, t. I, p. 23 à 25.) Un des plus pittoresques

nant qu'ils avaient amusé sa jeunesse, les engagea à revenir; encouragé par lui, Louis-André Riccoboni, acteur célèbre alors en Italie, sous le nom de *Lélio*, choisit une troupe parmi les meilleurs comédiens d'Antonio Farnèse, prince de Parme, qui consentit à s'en dessaisir en faveur du roi de France, et vint s'installer avec eux rue Mauconseil, dans la salle de l'ancien hôtel de Bourgogne[1], où ils trouvèrent un succès qu'ils méritaient, mais dans lequel « était de moitié l'opposition posthume qu'on faisait à l'ancien régime[2] ». Dès lors ils ne parlè-

tableaux de Watteau, *le Départ des comédiens italiens* (gravé par Jacob), représente l'amusante débandade des *Gelosi*, chassés par Mme de Maintenon. Les comédiens fuient, éplorés, et tandis qu'un exempt affiche l'édit royal, Pierrot, à plat ventre, baise le seuil du théâtre. Aux fenêtres, des curieux contemplent cette scène avec un sourire mêlé de regret. Ils eurent l'honneur, eux et leur genre, d'emporter les sympathies de Boileau (voy. ci-après, deuxième partie, chap. I).

1. Em. Campardon, ouvr. cité, t. I, p. XXV. Sur l'hôtel de Bourgogne et son histoire, voy. J. Bonnassies, *Notice historique sur les anciens bâtiments de la Comédie-Française*, Paris, 1868, p. 3 et suiv., et E. Despois, *le Théâtre français sous Louis XIV*, livre I, chapitre I. Cet hôtel était situé à l'angle de la rue Mauconseil et de la rue Française. « Il n'en reste plus, dit M. Bonnassies (p. 5), que le café, au rez-de-chaussée du n° 7 de la rue Française, et les loges d'acteurs aux étages de la même maison et du n° 9. »

2. Ed. Fournier, *Notice*, p. XII. — Le Régent ne négligeait rien du reste pour leur attirer la faveur publique, en leur marquant sa protection. En attendant que la salle de l'hôtel de Bourgogne fût prête, il mit à leur disposition celle du Palais-Royal, et assista, avec la duchesse de Berri, sa fille, à la première représentation qu'ils y donnèrent, le 18 mai 1716; il était encore, le 18 juin suivant, à l'ouverture de l'hôtel de Bourgogne. Depuis, il les appelait souvent à jouer devant la cour, et, comme ils n'étaient pas pensionnaires du roi, il leur attribua, par décision du 30 mars 1718, une somme de 400 livres pour chaque représentation qu'ils donneraient de cette manière. Ces faveurs leur seront continuées : en 1723, après la mort du Régent, ils obtiennent le titre de comédiens ordinaires du roi, avec une pension de 15 000 livres et passent sous l'autorité des premiers gentilshommes de la Chambre. (Campardon, ouvrage cité, t. I, p. XXVII et XXVIII.)

La composition de la troupe était la suivante, en 1716 :

LELIO, amoureux (Louis Riccoboni).
MARIO, second amoureux (Balletti).
ARLEQUIN (Vicentini dit Thomassin).
PANTALON (Alborghetti; Véronèse lui succède en 1744).
LE DOCTEUR (Matterazzi; Bonaventure Benozzi lui succède en 1732).
SCAPIN (Bissoni).
SCARAMOUCHE (Joseph Raguzini).
FLAMINIA, première amoureuse (Elena Balletti, femme de Louis Riccoboni).
SYLVIA, seconde amoureuse (Gianetta Benozzi, qui épousa, quatre ans plus tard, son camarade Balletti, le *Mario*).
VIOLETTE, soubrette (Margarita Rusca).

La troupe comprenait encore deux artistes chargés de la partie du chant

rent plus que français[1]. Mimes excellents, d'une finesse et d'une gaieté sans rivales, ils suppléaient par la perfection de leur jeu à leur ignorance de notre langue, comptant surtout pour se faire comprendre sur la vivacité et la vérité du geste[2].

dans les intermèdes et les divertissements, Fabio Sticotti et sa femme, Ursule Astori, dite *Isabelle* ou *la Catarina*, et deux danseuses, les sœurs Coraline et Camille Véronèse (voy. sur celles-ci Maurice Sand, t. I, p. 170 et suiv.)

Un peu plus tard, elle s'adjoint, comme *Trivelin*, Biancolelli, surnommé *Dominique*, et fils de l'acteur du même nom, si fameux sous Louis XIV.

Avec le temps, elle se modifie par la nécessité de combler ses vides, et compte successivement, parmi ses premiers sujets : *Colombine* (Teresa Biancolelli, 1739), *Lelio* (Antoine Romagnesi, 1725; François Riccoboni, 1726), *Arlequin* (Carlo Bertinazzi, dit Carlin), *Lelio* (Louis Balletti, 1741), *Coraline* (Carolina Véronèse, 1744). Peu à peu des actrices françaises se mêlent aux italiennes, Mmes Belmont (1730), Dehesse (1730), Riccoboni, plus connue comme romancière (1734), la célèbre Mme Favart (1749), Mme Foulquier (rôle d'*Angélique*, sous le nom de Catinon, 1753). On trouve aussi, parmi les hommes, Dehesse, qui jouait les valets et réglait les divertissements, et un ancien magistrat, devenu comédien par suite d'une passion irrésistible pour la scène, Charles-Raymond Rochard de Bouillac (Maur. Sand, t. I, p. 59-60, Campardon, t. I, p. XXVI). On trouvera, sur la plupart de ces comédiens, des notices individuelles sommaires dans Boindin, *Première lettre*, p. 7 à 17, détaillées, spirituelles et accompagnées d'intéressants dessins dans l'ouvrage de M. Sand, précises et appuyées de très curieux documents dans celui de M. Campardon. Pour ceux qui sont plus particulièrement cités dans le présent travail, nous donnons en note quelques renseignements à leur sujet.

Ils vivent toujours, du reste, eux et leurs devanciers, immortalisés par le pinceau de Watteau, dont ils furent les modèles favoris (voy. ci-après, deuxième partie, chap. I), et qui leur consacra plus de quinze tableaux, scènes d'ensemble ou portraits individuels : *Les Comédiens italiens* (gravé par Baron), qui groupe, dans une composition fameuse, toute leur famille bariolée, *la Troupe italienne* (gravé par Boucher), *le Docteur* (gravé par Audran), *Arlequin, Pierrot et Scapin* (gravé par Surugue), *Mezzetin* (gravé par Audran), etc. Voy. *Watteau* dans *l'Art du dix-huitième siècle* (édit. in-12, première série), par MM. Ed. et J. de Goncourt, notamment p. 60, et le catalogue de l'*Œuvre peint, dessiné et gravé, d'Antoine Watteau*, par les mêmes (Paris, 1875, in-8). De même, Lancret avec son *Théâtre italien*, sa *Conversation galante*, *Thomassin et Sylvia* (voy. ci-après, p. 55, n. 1), etc.

1. La première pièce entièrement française qu'ils représentèrent fut *le Port-à-l'Anglais ou les Nouvelles débarquées*, comédie en trois actes et en prose, d'Autreau, dont c'était aussi la pièce de début, quoiqu'il eût soixante ans. Elle fut jouée, avec grand succès, le 25 avril 1718.

2. Il ne fallait rien moins que leur merveilleux talent de mimes pour rendre supportable leur débit : « Flaminia et Sylvia, disait Boindin, sont celles qui parlent le mieux le français. Pour Violette, comme on a remarqué qu'elle n'en sait pas encore un mot, il est à présumer que cette langue ne lui sera pas de sitôt familière. Lélio la parle à peu près comme un Suisse ; Mario se fait entendre à force de tâtonner. Pantalon s'en tient à son langage vénitien,

Dans ce rajeunissement, ils ne ménageaient pas les avances aux jeunes auteurs de quelque espérance. On les reconnut bientôt plus généreux, moins hautains que les comédiens du roi, si fiers de leur titre et de leur illustration[1]; Marivaux surtout, accueilli par eux avec bienveillance, leur resta longtemps fidèle. En cela, acteurs et auteur furent bien inspirés. Marivaux fixa la vogue commençante du nouveau Théâtre-Italien, en assura la fortune et la soutint longtemps presque seul[2]; lui-même dut à la liberté que lui laissaient ses interprètes et qu'il n'eût pas trouvée ailleurs[3], de pouvoir, au début de sa

et évite par là une peine, qui, suivant toutes les apparences, serait aussi fatigante pour lui que pour le public. Le Docteur sera un de ceux qui parlera le mieux le français, pour peu qu'il veuille s'y appliquer. Scapin, dit-on, fait son unique étude de cette langue, mais sans y faire un grand progrès; on s'aperçoit seulement qu'il oublie insensiblement la sienne, de sorte qu'avant qu'il soit six mois, on espère qu'il ne saura plus parler ni l'une ni l'autre, et plaise à Dieu que Scaramouche puisse tomber dans le même inconvénient. A l'égard d'Arlequin, il faut qu'il s'en tienne à son bergamasque, jusqu'à ce qu'il se soit rendu intelligible dans notre langue. » Conséquence : « Les auteurs ont soin d'arranger leurs scènes et de distribuer leurs rôles de façon que ce sont ceux qui possèdent le mieux notre langue qui disent les choses les plus nécessaires, pour donner l'intelligence de la pièce. » (Boindin, *Quatrième lettre*, p. 6 et 8.) — On remarquera de plus que, sauf exception, les Italiens jouaient sous le demi-masque, couvrant toute la partie supérieure de la figure, du front à la bouche, ce qui rendait leur mimique plus piquante, peut-être, mais à coup sûr plus difficile. Les femmes s'en affranchissaient souvent, on comprend pourquoi. Sur la forme et la disposition de ce masque, voy. les gravures du *Théâtre de Gherardi* et celles de M. Maurice Sand, dans *Masques et Bouffons*.

1. « Il était de leur intérêt et de leur prudence, ayant perdu le mérite de la nouveauté, qui avait fait une partie de leur succès, de chercher à se rendre agréables au public par d'autres endroits, et c'est ce qu'ils ont fait en engageant des auteurs français à travailler pour eux; on assure même qu'ils en agissent parfaitement bien avec ceux qui leur présentent des pièces; s'ils continuent à avoir la même politesse, je suis persuadé que nos meilleurs auteurs se feront un plaisir de travailler pour leur théâtre, les procédés leur étant d'autant plus sensibles que rarement les a-t-on pour eux. » (Boindin, *Quatrième lettre*, p. 5.) Sur les façons d'agir des comédiens à l'égard des auteurs, on connaît la mordante satire de Le Sage (*Gil-Blas*, liv. III, chap. XI.)

2. « Il a soutenu seul et longtemps la fortune des Italiens, qui, sans ce secours, étaient presque contraints d'abandonner leur spectacle. » (De La Porte, *Préface* de 1765, p. VIII.)

3. Sainte-Beuve dit spirituellement, par un retour sur le temps où il écrivait : « (Les) jeunes auteurs... cherchèrent sur ce théâtre nouveau une variété et une légèreté de formes que ne leur permettait pas la scène française. Le Théâtre-Italien d'alors, à quelques égards, c'était le Gymnase du temps. » (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 370.)

carrière, se développer sans entraves et suivre la voie naturelle de son talent. Affranchis de toute tradition gênante, complaisants et dociles, Marivaux leur donna la direction qu'il voulut ; au lieu de subir des conseils, comme il eût fait au Théâtre-Français, il vit accepter avec empressement ceux qu'il lui plut de donner. Il précipita donc le changement de cadre et de genre qu'ils avaient commencé, et bientôt il ne resta plus rien dela *commedia dell' arte*. Si les noms traditionnels furent souvent maintenus, il ne s'inquiéta nullement de conformer ses personnages aux types que ces noms personnifiaient.

Marivaux trouvait surtout dans les comédiens de la rue Mauconseil, les plus propres de tous à faire valoir son talent. Il ne suffit pas en effet, pour bien jouer Marivaux, de dire juste et de détailler avec esprit ; il faut encore une action expressive et souple, toute de nuances : « Il y a, dit un personnage des *Serments indiscrets*, des manières qui valent des paroles ; on dit *je vous aime* avec un regard et on le dit bien[1]. » Il n'est

1. Acte II, sc. X. Et ailleurs (*le Prince travesti*, I, II) : « Avec deux yeux ne dit-on pas ce que l'on veut ? » Piquante rencontre avec Racine, qui, dans *Britannicus* (III, VII), exprime la même pensée avec sa noble élégance :

L'amour est-il muet, ou n'a-t-il qu'un langage ?
De quel trouble un regard pouvait me préserver !

On verra ci-après (p. 65, n. 2) quels furent plus tard à la Comédie Française les principaux interprètes de Marivaux, et combien ils se montrèrent longtemps, dans ce répertoire spécial, inférieurs aux Italiens. Outre leurs qualités particulières de mimique et de naturel, ceux-ci ne négligeaient rien pour assurer le succès de leurs pièces ; au contraire des Français, ils soignaient beaucoup la mise en scène, les décors, l'exactitude relative des costumes, les divertissements, etc. (voy. ci-après, deuxième partie, chap. I ; un contemporain, Rémond de Sainte-Albine, auteur d'un excellent petit livre sur *le Comédien* (1747), leur rend à ce sujet pleine justice.(Voy. Ad. Jullien, *Histoire du costume au théâtre*, chap. IV et p. 72.) — Ils avaient d'autant plus de mérite à cela, qu'ils n'étaient point riches au début et qu'ils ne subsistaient qu'à force d'économie et d'habileté. On suit jour par jour leurs embarras et leurs expédients dans leurs registres de comptabilité, conservés aux archives de l'Opéra. Chaque soir, non seulement les recettes et les dépenses de la représentation, mais l'état général de la caisse sociale, excédent ou déficit (celui-ci, à l'origine, beaucoup plus fréquent que celui-là), est arrêté par le plus exact des caissiers, Romagnesi. La nécessité de balancer les comptes passe avant tout : il y a telle soirée où, malgré une brillante recette, chaque sociétaire (ils sont douze à l'origine, puis quinze) ne touche que cinq livres, d'autres fois rien, la plus grosse part étant consacrée à l'arriéré. Et cependant, à force de soin, ils font bonne figure devant le public : ils louent leurs meubles et leurs accessoires, quand ils n'ont pas de quoi les acheter. On pourrait avec ces registres, malheureusement incomplets, écrire

pour ainsi dire pas, dans tout le théâtre de Marivaux, une scène où les paroles n'aient besoin d'être soulignées, interprétées,

un très curieux chapitre d'histoire théâtrale anecdotique. Les auteurs contemporains fourniraient aussi quelques traits curieux, celui-ci notamment que nous trouvons dans Boindin : « Un jour que S. A. R. Mgr le duc d'Orléans Régent devait aller à une de leurs représentations, quelqu'un leur dit que, lorsque ce prince ou Mme la duchesse de Berri allaient au spectacle, il était d'usage d'éclairer le théâtre en bougies. Nos comédiens italiens voulurent se conformer à cet usage; mais, ayant fait attention que cela monterait bien haut, ils crurent qu'il suffirait de garnir les lustres qui seraient sous la vue du prince; ils n'en mirent donc qu'aux trois qui se trouvent le plus près de sa loge, et garnirent le reste de chandelles à l'ordinaire. A la vérité, cela ne resta pas ainsi, parce que quelques personnes charitables leur firent entendre que cette épargne serait d'un très mauvais effet, et fournirait matière à des railleries sur leur compte; ils se rendirent à de si bonnes raisons, et firent mettre de la bougie partout. » (*Quatrième lettre*, p. 11.)

M. J. Reinach décrit ainsi la physionomie du Théâtre-Italien: « Entrons dans cette salle où les *Gelosi* ont succédé aux Confrères de la Passion. A l'orchestre, six musiciens à la crinière échevelée raclent amoureusement le violon. Les loges, peu nombreuses, sont toujours bondées, et du monde le plus élégant. Au parterre, on se tient debout. Quand la cour vient à la Comédie-Italienne, et elle y vient souvent, une ou deux rangées de chaises, tout juste devant l'orchestre, marquent ses places. Beaucoup de lumières. C'est un fait avéré que les quinquets — M. Reinach veut dire « les chandelles : » le quinquet ne fut inventé qu'en 1785 — y sont moins fumeux qu'à la Comédie-Française. Dès que le rideau se lève, on se trouve à demi transporté dans le monde de la poésie. Ce n'est plus l'éternel salon et la banale place publique de Molière et de ses successeurs qu'on a sous les yeux. C'est un pays nouveau, l'on dirait presque celui de Boccace dans le *Décaméron*, ou de Shakespeare dans ses comédies; et c'est certainement dans le *Voyage à Cythère* et dans la *Conversation galante* que ces décors ont été copiés. La scène est généralement dans un parc ou dans une grande salle vitrée qui donne sur un jardin. Le ciel, d'un bleu attendri, comme celui d'un plafond, est semé de légers nuages blancs tout pareils à un dispersement d'amours ou de papillons. Les arbres, un peu grêles, ont reçu la première couche dorée de l'automne. Pour que les souliers de satin y glissent plus doucement, le sable des allées est poli comme la marqueterie des parquets losangés. Ce ne sont dans le lointain que terrasses, bosquets semés de statues blanches, massifs taillés en arcades ou en coupoles, cabinets de verdure et lacs d'amour. Tout cela est doux, étrangement compliqué d'une grâce mutine et d'une jeunesse vieillotte, dans un demi-jour qui invite au plaisir. Ce sont les horizons du temps, mais idéalisés, tout comme dans les tableaux de Watteau et de Lancret, ces deux cousins de Marivaux. » (*Marivaux*, II, dans la *Réforme* du 15 novembre 1880.) Cette description s'inspire de quelques pages enthousiastes consacrées à Watteau, considéré comme peintre de la comédie italienne, par MM. Ed. et J. de Goncourt (*l'Art du dix-huitième siècle*, première série, édition in-12, p. 5 et suiv.), pleines d'aperçus neufs et fins, malgré des recherches de style excessives. Voy. encore ci-après, deuxième partie, chap. I.

Un critique poète, M. Théodore de Banville, donne, à son tour, cette description du Théâtre-Italien, plus idéalisée, mais charmante: « Oh ! le mer-

complétées par le geste et le regard. Souvent même les paroles et les pensées intimes des personnages sont en contradiction; *je vous hais* veut dire *je vous aime*, et ce jeu de sous-entendus est une source d'excellent comique, si l'acteur est excellent[1]. D'autres fois, l'acteur doit jouer avec une simplicité apparente, plus difficile encore; s'il met la moindre affectation dans son geste ou son débit, il dénature ce qu'il récite : il faut, disait Marivaux, qu'il ne paraisse pas « sentir la valeur de ce qu'il dit, et que le spectateur la devine[2] ». Il arrive enfin que l'acteur doive être compris du public, en évitant de l'être par son interlocuteur; tout à l'heure un sourire, un regard devaient compléter le sens des paroles, maintenant la parole n'a d'autre but que de dissimuler la pensée. Or ces jeux de scène, si délicats et si nombreux qu'ils forment comme un art particulier dans l'art

veilleux et divin théâtre que celui-là ! Dans le lointain rit parmi l'azur la luxuriante verdure des feuillages; autour de nous, sur les troncs élevés et lisses, retombent les frondaisons noires; les vieilles fontaines de marbre, ornées de figures de Diane et de fleurs, laissent couler leurs flots d'eau transparente dans les vasques sonores; dans les allées ouvertes en arcades, où le gazon ensoleillé est coupé de grandes ombres, se promènent des amants jeunes, gais, pensifs, charmants, vêtus de satins aux couleurs de fleurs, qui n'ont d'autre occupation que d'écouter leurs cœurs battre, de subtiliser et de déraisonner sur la passion avec la logique la plus impérieuse, tandis que leurs valets, Colombine au petit manteau, et Arlequin à la casaque aux trois couleurs, à la barbe crépue, au poignard de bois, se baisent et s'injurient sous une treille de roses. » (*Le National*, 9 juillet 1877.) Voy. aussi le *National* du 15 mai 1877, où le même critique place dans un décor semblable une ravissante églogue entre Dorante et Sylvia.

1. On multiplierait aisément les exemples de ces passages, où le geste, le regard, le ton doivent exprimer le contraire des paroles. Qu'il nous suffise de citer la charmante scène des *Serments indiscrets* (II, XI), où Lucile, incapable de se cacher plus longtemps à elle-même le sentiment passionné qu'elle éprouve pour Damis, le confesse ainsi : « Il faut avouer qu'on a quelquefois des inclinations bien bizarres ! D'où vient que j'en ai pour cet homme-là, qui n'est point aimable ? » Etant donnés les vrais sentiments de Lucile, ces derniers mots sont la plus forte des litotes. — M. Paul de Saint-Victor (*Préface* du *Théâtre de Marivaux*, p. IV) exprime par une gracieuse comparaison ces perpétuels sous-entendus des personnages de Marivaux : « Swedenborg raconte, dans ses *Visions*, qu'il vit des esprits de l'air causer entre eux et se comprendre par le seul clignement de leurs yeux. Il y a quelque chose, dans les dialogues de Marivaux, du mystère de ces entretiens. »

2. « Il faut que les acteurs ne paraissent jamais sentir la valeur de ce qu'ils disent, et qu'en même temps les spectateurs la sentent et la démêlent à travers l'espèce de nuage dont l'auteur a dû envelopper leurs discours. » (Marivaux, cité par d'Alembert, p. 582.) — « Mais, ajoutait-il, j'ai eu beau le répéter aux comédiens, la fureur de montrer de l'esprit a été plus forte

dramatique, n'étaient pas de ceux qu'employait de préférence le répertoire classique, plus simple dans ses effets, et les acteurs italiens, mimes de profession plutôt que diseurs, devaient l'emporter ici sur les acteurs français, excellents diseurs plutôt que mimes.

Mais ce qui contribua beaucoup, outre ces raisons, à la préférence de Marivaux pour les comédiens italiens, ce fut la présence parmi eux de la fameuse Sylvia[1], qui, avec Lelio[2], était l'étoile de la troupe. Marivaux ne parlait d'elle qu'avec une admiration partagée par tout le dix-huitième siècle[3] : « un volume suffirait à peine pour contenir tous les éloges qu'elle reçut tant en prose qu'en vers[4]. » Il fit sa partie dans ce concert : nous

que mes très humbles remontrances ; et ils ont mieux aimé commettre dans leur jeu un contre-sens perpétuel, qui flattait leur amour-propre, que de ne pas paraître entendre finesse à leur rôle. » Un acteur cependant lui fit un jour cette objection pressante : « Je jouerai, lui dit-il, mon rôle d'amant aussi bêtement qu'il vous conviendra, mais me répondez-vous que le parterre, et peut-être la moitié des loges m'entende ? Gardez-vous, et nous aussi, de supposer à nos spectateurs une intelligence qu'ils n'ont pas ; nous leur ferions un honneur dangereux pour nous, et peu flatteur pour eux, qui n'en sauraient rien. — Eh bien ! lui dit Marivaux, continuons donc, pour être applaudis, vous de mal jouer, moi de le souffrir, et pensons tous deux, mais sans nous en vanter, comme cet orateur, qui, se voyant applaudi par une multitude nombreuse, demanda s'il avait dit quelque sottise. » (D'Alembert, *Ibid.*)

Voy. encore, sur la manière de jouer Marivaux, ci-après, p. 65, n. 2.

1. De son vrai nom Gianetta-Rose-Guyonne Benozzi, née à Toulouse vers 1700, morte à Paris le 16 septembre 1758. « Elle est fille, disait Boindin, d'un comédien italien, qui, étant aveugle, fut obligé de quitter le théâtre. La profession de comédien étant très infructueuse en Italie, il s'est trouvé dans la nécessité de suivre Sylvia en France, avec le reste de la famille, composé de deux garçons et de deux autres filles. La tendresse et l'amitié qu'elle a pour eux font bien augurer à tout le monde de la bonté de son cœur. » (*Première lettre*, p. 15.) Elle épousa, nous l'avons dit, son camarade Maximilien Balletti, le *Mario* de la troupe, c'est-à-dire le jaloux. On verra tout à l'heure que Balletti jouait son rôle au naturel, à la ville comme au théâtre.

2. De son vrai nom Louis-André Riccoboni, né à Modène en 1674, mort à Paris en 1753. Littérateur distingué, on lui doit, outre l'*Histoire de la Comédie. Italienne* mentionnée plus haut, d'intéressants écrits sur l'art dramatique, et un recueil d'amusantes comédies, dont il créa lui-même les principaux rôles, et qu'il publia sous le titre de *Nouveau théâtre italien* (Paris, 1728, 2 vol. in-12).

3. D'Alembert, p. 581.

4. Maur. Sand, t. II, p. 192. Les contemporains la préféraient, sans hésiter, aux actrices les plus goûtées de la Comédie-Française. Le marquis

verrons tout à l'heure les vers galants qu'il adressait à la femme; d'autre part, nous ne serions pas éloigné de lui attribuer ce portrait anonyme de l'actrice, publié dans le *Mercure*[1], et où l'on retrouve, ce semble, avec son tour d'esprit, ce goût de la mythologie dont il nous a donné des preuves dans le *Portrait de Climène* et l'*Épître dédicatoire* au duc de Noailles:

Depuis qu'on a banni de la scène ennoblie
Le comique grossier, les obscènes couleurs
Des premiers pinceaux de Thalie;
Depuis que l'esprit seul produit les vrais acteurs,
Qui de nos mœurs si bien nous traça la peinture,
Tant d'agréments sur la scène employa,
Sauva mieux l'art, rendit mieux la nature
Que fit l'aimable Sylvia?
D'un talent si nouveau je connais le modèle.
C'est un secret qu'Amour m'a déclaré;
Non qu'en ce point ce Dieu m'ait préféré:
A qui l'Amour ne parle-t-il point d'elle?
Or, voilà le secret, peut-il être ignoré?
Sur une plage où règne Cythérée,
Une des Grâces, un beau jour,
Se promenait de ses sœurs séparée;
Protée alors parut aux rives d'alentour:
Il la voit, il la suit; qui ne suivrait les Grâces?
Elle fuit, et le Dieu de voler sur ses traces;
Il approche et admire, hésite, ose parler.

d'Argens écrivait à Frédéric II: «La Sylvia est toujours la meilleure actrice du royaume.» (Paris, 26 août 1747, dans les *Œuvres de Frédéric le Grand*, édition du gouvernement prussien, *Correspondance*, t. IV, p. 23.) Remarquons à ce sujet que Sylvia n'est pas du tout, comme le dit en note M. Preuss, cette «belle Sylvie,» pour laquelle d'Argens avait conçu dans sa jeunesse une violente passion, et qu'il faillit épouser, après l'avoir suivie jusqu'en Espagne. Dans le concert de louanges dont elle est l'objet, il n'y a guère qu'une note discordante, celle de Grimm, qui, n'aimant pas Marivaux, n'aime pas davantage son interprète. Il écrivait (t. II, p. 270) le 1er octobre 1758: «Le Théâtre-Italien a perdu, il y a un mois, une actrice célèbre sous le nom de Sylvia. On disait qu'elle jouait avec une grande finesse et beaucoup de naïveté, deux qualités qui, surtout réunies, sont bien rares; pour moi, j'avoue que je n'ai jamais bien senti le mérite de cette actrice. Elle était d'une figure désagréable; elle avait la voix fausse et un jeu à prétentions, tout à fait fatigant.» Suit la comparaison désobligeante, de règle en pareil cas: «Je n'ai jamais compris comment on pouvait vanter sa naïveté quand on connaissait le jeu de Mlle Gaussin, ni sa finesse, quand on savait sentir celui de Mlle Dangeville.» C'est tout à fait le ton dédaigneux et tranchant dont l'aigre critique se sert pour Marivaux, et tout ce qui se rapporte à Marivaux; le portrait même de notre auteur, quoique peint par un maître, Michel Vanloo, n'échappe pas à ce parti-pris de dénigrement.» (Voy. ci-après, Appendice I, A.)

1. Septembre 1725.

ZANETTA-ROSA BENOZZI

dite Mme Silvia

1re MEDECINE DU ROI DE LA TROUPE ITALIENNE

1731-1792

Avec colère Eglé répond à cet hommage ;
Se refuser sans se troubler
Peut-être aurait été d'un plus mauvais présage.
Que fait Protée ? Il change de langage,
Sait varier ses soins, cacher ses déplaisirs.
Encore qu'amoureux, on ne réussit guère ;
Devenez séduisants, épargnez les soupirs,
Amants, tout est prouvé d'abord qu'on a su plaire.
Il plut aussi ; bientôt un mutuel amour,
Dans le sein des plaisirs éternisa leur chaîne.
Ce fut ainsi, pour l'honneur de la scène,
Que Sylvia reçut le jour.
Qui pourrait s'y tromper ? Elle a du dieu son père
Cet ingénieux caractère
D'enjouement, de variété,
Et la naïveté de sa charmante mère.

Ces vers sont assez mauvais pour être de Marivaux ; on y retrouve le poète de *Crispin l'heureux fourbe* et d'*Annibal*, avec ses hiatus, ses chevilles, ses rimes forcées, ses tours pénibles, etc. Ils sont curieux cependant, comme témoignage de vive admiration. On préférera sans doute ce portrait en prose que traçait de Sylvia un autre contemporain, et qui la montre à cinquante ans, toujours gracieuse et séduisante, prolongeant sans effort cette jeunesse apparente qui semble le privilège des reines de théâtre. C'est un ami de son fils qui la dépeignait ainsi en 1751 :

Elle avait la taille élégante, l'air noble, les manières aisées, affable, riante, fine dans ses propos, obligeante pour tout le monde, remplie d'esprit et sans le moindre air de prétention. Sa figure était une énigme, car elle inspirait un intérêt très vif, plaisait à tout le monde, et, malgré cela, à l'examen elle n'avait pas un seul beau trait marqué : on ne pouvait pas dire qu'elle fût belle, mais personne sans doute ne s'était avisé de la trouver laide.... On n'a jamais pu trouver une actrice capable de la remplacer ; et, pour qu'on la trouve, il faut qu'elle réunisse en elle toutes les parties que Sylvia possédait dans l'art difficile du théâtre : action, voix, esprit, physionomie, maintien, et une grande connaissance du cœur humain. Tout en elle était nature, et l'art qui la perfectionnait était toujours caché [1].

Sylvia était pour Marivaux comme l'idéal des qualités qu'exigeaient ses rôles de femmes : la charmante actrice dont « le

1. Cité par M. Campardon, t. I, p. 14. — Le célèbre pastelliste La Tour a peint en 1750, c'est-à-dire à la même époque, un portrait de Sylvia,

caractère était la naïveté et les grâces tout l'art », n'avait « qu'une manière pour les jouer tous, mais, dans chacun, elle

gravé en 1755 par Surugue le fils. Ce portrait est superbe comme œuvre d'art, du moins l'estampe, que l'on peut voir dans le portefeuille alphabétique de la Bibliothèque nationale; le pastel original n'est ni au Louvre, ni au musée de Saint-Quentin. Sylvia est vue à mi-corps, dans l'encadrement d'une fenêtre, au-dessous de laquelle un cartouche porte ces vers :

Du jeu de Sylvia la naïve éloquence
Sait instruire, égayer, attendrir tous les cœurs.
A l'art de plaire unissant la décence
Elle ennoblit son état par ses mœurs.

On verra ci-après, p. 57, n. 3, qu'il y a peut-être quelques réserves à faire sur ces deux derniers.

En coiffure basse et poudrée, un ruban au cou, le corsage très ouvert, elle regarde en face. La figure, encore belle, est longue, les yeux mi-clos, le nez mince, la bouche un peu pincée, le menton double et très accusé. L'expression générale est froide, avec beaucoup de finesse et d'esprit. Certes, ce n'est point la Sylvia qu'on aurait imaginé, une gracieuse et piquante figure d'actrice italienne. Elle doit être ressemblante cependant, car La Tour reproduisait la physionomie vraie de ses modèles avec une étonnante fidélité (voy. de Goncourt, l'*Art du dix-huitième siècle*, première série, p. 363); mais il est assez difficile de concilier l'impression que produit ce portrait avec celle qu'éprouvaient les contemporains de l'actrice.

Un tableau de Lancret, gravé par Marie (œuvre gravé de Lancret, à la Bibliothèque nationale; et aussi au t. VII des *Œuvres* de Boissy, en tête de *La* ***, comédie, avec un quatrain insignifiant) représente « M. Thomassin et M^lle^ Sylvia de la Comédie-Italienne. » Les deux comédiens dansent, au milieu d'un site champêtre; Momus les regarde du haut d'un rocher. Sylvia est svelte et grande, beaucoup plus grande que son camarade; la figure, souriante et vue de profil, est plus gracieuse et plus jeune, mais moins fine que dans le portrait de La Tour.

Dans l'ouvrage de M. Sand, t. II, p. 193, un gracieux dessin représente Sylvia en costume de théâtre.

Ces trois portraits ont chacun leur mérite, surtout le premier, qui est une œuvre hors de pair, mais aucun d'eux ne nous satisfait: ils nous donnent une Sylvia ou vieillie, ou flattée, ou conventionnelle. Le portrait de la vraie Sylvia, la femme charmante et l'actrice applaudie, est dans une collection particulière, celle de M. Auguste Vitu : « On ne saurait voir, écrivait le possesseur, physionomie plus attrayante; c'est la grâce décente de Rose Chéri, éclairée par le fin sourire de M^lle^ Mars. » (*Le Figaro*, 3 juillet 1877.) M. Vitu a bien voulu nous autoriser à faire reproduire ce portrait et nous en a raconté l'histoire. Vers 1860, il remarqua parmi tout un bric-à-brac, étalé en plein vent contre un mur du boulevard des Batignolles, une vieille toile, qu'il paya six francs : la toile, lavée à l'eau pure, laissa voir, à droite, la signature de Carle Vanloo; au dos, sur le châssis, on lisait cette ligne, d'une fine écriture du dix-huitième siècle : « Zanetta Roza Benozzi dite M^lle^ Sylvia. » C'est un médaillon ovale, de 0^m^,53 sur 0^m^,45. Sylvia, en robe vert d'eau échancrée en cœur, avec une draperie rouge sombre sur l'épaule gauche, est vue de face et à mi-corps; la figure est de grandeur naturelle; la coif-

charmait d'un plaisir toujours nouveau[1] ». Ainsi, ses défauts même, si cette ressemblance avec elle-même était un défaut, la rendaient merveilleusement propre à interpréter Marivaux, à qui l'on reprochait de faire toujours la même pièce[2]. Il lui dut beaucoup de ses succès, mais elle était aussi son élève et son obligée: il travailla tous ses rôles avec elle, depuis une première entrevue où ils virent bien qu'ils ne pouvaient se passer l'un de l'autre[3].

fure, très simple et sans poudre, se compose d'une grosse natte nouée sur le sommet du front et retenue par un diadème de perles blanches, avec une longue boucle tombant sur l'épaule droite. C'est une brune aux yeux bleus, la figure ovale et d'un dessin parfait, le teint rose, les yeux spirituels et doux, la bouche aussi fine et plus gracieuse que dans le portrait de La Tour, le menton moins développé; et pourtant, c'est bien le même modèle, mais représenté à trente ans au plus par Vanloo (le tableau n'est pas daté), à cinquante par La Tour.

1. Sticotti, *Garrick et les acteurs anglais*, p. 13, note. Cité par M. Ed. Fournier, p. XIII. — Les rôles que jouait de préférence Sylvia étaient ceux qui, dans la comédie italienne, portaient le nom générique d'*Isabelle* (voy. Maur. Sand, t. II, p. 156 à 204; et, dans Gherardi, t. I, p. 279 et suiv., *Isabelle médecin*, sans compter plusieurs autres pièces du même genre). Elle les fit siens, et l'on dit des *Sylvia*, comme on dit plus tard des *Dugazon* et des *Favart*. Isabelle au dix-septième siècle, dit M. Sand, « est presque toujours une maîtresse femme, cousine germaine, pour l'esprit d'aventures et la rouerie sceptique, de la soubrette Colombine, avec laquelle son emploi s'est quelquefois fondu. Elle est le type de la grande coquette, de l'intrigante, de la fille terrible.... Elle joue souvent en travesti.... Isabelle est généralement comique. Son emploi n'est pas d'attendrir ni même d'intéresser. Elle embrase la scène de ses satires, de ses fantaisies et de son bel esprit. » (Tome II, p. 181, 187). Un charmant exemple de ce genre d'*Isabelle* est Agathe, des *Folies amoureuses* de Regnard, comme aussi, quoique à un degré moindre, Isabelle, de l'*École des Maris*, de Molière. Par les jeunes premières, veuves ou jeunes filles, et les soubrettes de Marivaux, car elle jouait les unes et les autres, on voit quel cachet de nouveauté Sylvia dut donner à l'emploi traditionnel; il devint avec elle plus réservé, moins audacieux, sans rien perdre de sa grâce piquante et mutine.

2. Voy. ci-après, deuxième partie, chap. I.

3. En pleine période de vogue et de production, Marivaux s'arrête tout à coup, et, d'une année (1726), ne donne rien au théâtre; chose rare chez lui. Une lettre de M^lle^ Aïssé nous explique cette retraite; Sylvia était alors très malade: « La pauvre Sylvia a pensé mourir: on prétend qu'elle a un petit amant qu'elle aime beaucoup; que son mari, de jalousie, l'a battue outrèment, et qu'elle a fait une fausse couche de deux enfants à trois mois; elle a été très mal; elle est mieux à présent. M^lle^ Flaminia a eu la méchanceté de prévenir le mari des galanteries de sa femme. Vous jugez bien, à l'amour que le parterre avait pour M^lle^ Flaminia, combien il l'a maltraitée. » (Novembre 1726, p. 93 de l'édition Ravenel.) On voit que Balletti n'avait pas les idées du siècle sur la tolérance conjugale. A part de cette brutalité,

Il avait donné ses premières pièces sans se faire connaître ni du public, ni des acteurs. Les Italiens venaient de jouer la *Surprise de l'Amour*[1], et Sylvia, dans le rôle de la comtesse, avait assuré le succès de la pièce. Cependant elle n'était pas tout à fait contente d'elle-même; elle craignait de « ne pas saisir toute la finesse de son rôle »; elle sentait « qu'il était susceptible d'une nuance d'esprit et de sentiment qu'elle n'y mettait point, que sa pénétration et sa sensibilité ne pouvaient atteindre ». Et elle ajoutait: « Je donnerais tout au monde pour connaître l'auteur. » Un ami commun rapporte le propos à Marivaux, qui se décide à satisfaire le désir de l'actrice. Il va donc la voir, mais sans se nommer, comme un simple admirateur de son talent. La conversation s'engage sur la nouvelle comédie, dont la brochure est justement sur la toilette de Sylvia: « C'est une comédie charmante, dit-elle, mais j'en veux à l'auteur: c'est un méchant de ne pas se faire connaître; nous la jouerions cent fois mieux, s'il avait seulement daigné nous la lire. » Marivaux prend la brochure, la parcourt, tout en continuant la conversation, et, rencontrant la scène principale, se met à lire, simplement d'abord, puis avec chaleur, enfin comme s'il eût dirigé une répétition: « il lisait avec une perfection peu commune[2]. » Sylvia s'étonne, admire et s'écrie enfin: « Ah! Monsieur, vous êtes le diable ou l'auteur[3]. » Marivaux

c'était, disent les contemporains, un parfait honnête homme. Un quatrain du temps (cité par M. Campardon, t. I, p. 12) lui disait :

Mario que chacun renomme
Pour un acteur ingénieux,
Le rôle que tu fais le mieux
C'est le rôle d'un galant homme.

— On s'explique assez le vilain rôle de Flaminia dans cette circonstance : aigre et jalouse, à ce qu'il semble (voy. son portrait dans Boindin, *Première lettre*, p. 14), elle avait dû voir avec dépit Sylvia, dont elle était le chef d'emploi, prendre rapidement la première place dans la faveur du public. En effet, cela n'avait pas tardé; Boindin, qui, dans sa *Première lettre*, conseillait à Sylvia de prendre modèle sur Flaminia, disait dans la seconde (p. 13), quelques mois après : « Sylvia plaît de plus en plus, et sa réputation semble grandir aux dépens de celle de Flaminia. »

1. Représentée le 3 mai 1722.

2. D'Alembert, p. 591.

3. Cette anecdote est racontée en détail par Lesbros (p. 14) et par d'Alembert (p. 581). On la trouve aussi dans la *Bibliothèque des romans* (octobre 1775, p. 128). Nous la donnons ici d'après Lesbros, le premier en date de ceux qui la rapportent.

répondit en souriant qu'il n'était pas le diable, et l'on s'entendit.

S'il fallait retrouver dans la *Surprise de l'Amour* cette scène lue par l'auteur avec un art si accompli, on la verrait volontiers dans celle où la comtesse et Lelio, dépités l'un contre l'autre, se cherchent à travers les allées d'un parc, en ayant l'air de s'éviter; ils manœuvrent si bien, qu'ils sont bientôt en présence. Que l'on s'imagine cette réplique pétillante de malice, nuancée et mimée par Marivaux! C'est la comtesse qui parle:

Hélas! Monsieur, je ne vous voyais pas. Après cela, quand je vous aurais vu, je ne me ferais pas un grand scrupule d'approcher de l'endroit où vous êtes, et je ne me détournerais pas de mon chemin à cause de vous.... Je vous plains beaucoup de m'avoir vue; vous souffrez apparemment, et j'en suis fâchée; mais vous avez le champ libre, voilà de la place pour fuir; délivrez-vous de ma vue. Quant à moi, Monsieur, qui ne vous hais ni ne vous aime, qui n'ai ni chagrin ni plaisir à vous voir, vous trouverez bon que j'aille mon train, que vous me soyez un objet parfaitement indifférent, et que j'agisse tout comme si vous n'étiez pas là. Je cherche mon portrait,... et si je vous avais aperçu là, il ne m'en aurait coûté que de vous prier très froidement et très poliment de vous détourner. Peut-être même m'aurait-il pris fantaisie de vous prier de chercher avec moi, puisque vous vous trouvez là; car je n'aurais pas deviné que ma présence vous affligeât; à présent que je le sais, je n'userai point d'une prière incivile. Fuyez vite, Monsieur, car je continue [1].

Depuis lors, Marivaux n'écrivit plus de rôles de femmes pour la Comédie Italienne, sans la pensée que, destinés à Sylvia, ils devaient mettre en lumière toutes les qualités de l'actrice; tel effet, tel jeu de scène a visiblement été préparé pour elle; une fois même il lui composa un rôle d'homme qu'elle jouait en travesti [2]. Presque toujours enfin il donnait le nom de Sylvia aux personnages qu'elle devait représenter. On se demande volontiers si le goût mutuel que l'auteur et son interprète avaient pour leur talent, et l'amitié durable qui en

1. Acte II, scène VII.

2. Le rôle du faux chevalier, dans *la Fausse suivante* (8 juillet 1724). Ces piquantes métamorphoses n'étaient pas rares dans les rôles d'*Isabelle;* pour citer encore *les Folies amoureuses*, on se rappelle Agathe travestie d'abord en Scaramouche (acte II, scène VI), puis en dragon (acte III, scène VIII). Bien plus tard, le 31 juillet 1781, Desfontaines faisait représenter *Isabelle Hussard.*

fut la suite, ne se changèrent point à la longue en un sentiment plus tendre. Sylvia ne se piquait pas de mœurs bien austères[1], et d'Alembert nous apprend[2] que Marivaux, dans sa jeunesse, « avait vivement ressenti les passions ». Cependant, il ne semble pas que l'on puisse supposer entre eux rien de semblable, toutes proportions gardées, à ce qui exista entre Racine et la Champmeslé. La chronique scandaleuse du dix-huitième siècle, si friande d'indiscrétions de ce genre, n'eût pas manqué de nous l'apprendre; or, elle est absolument muette à ce sujet. On a du reste une lettre mêlée de vers, que Marivaux adressait à Sylvia pour sa fête, et qui parle plutôt le langage d'une galanterie respectueuse que celui de l'amour :

Vous me disiez hier, Mademoiselle, et bien naïvement : « C'est demain ma fête, Monsieur de Marivaux. Vous, qui vous mêlez de bel esprit, est-ce que vous ne ferez pas quelques vers pour moi? » Non, en vérité, Mademoiselle! Je m'en garderai bien! Vous êtes un point de vue un peu trop dangereux pour moi :

Car enfin, dites-moi, Sylvie,
Sur quoi les faire, je vous prie?

Quand on versifie à l'honneur de quelqu'un, le jour de sa fête, on le loue, on célèbre ses bonnes qualités :

C'est d'ordinaire son portrait,
Qu'en pareille aventure on fait.
Mais, à faire un portrait de l'espèce du vôtre,

1. Sainte-Beuve se presse peut-être un peu de croire à la vertu de Sylvia. S'il se fût rappelé la lettre de M^lle^ Aïssé, citée plus haut, il n'aurait sans doute pas écrit ceci (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 371) : « On ajoute (à ses nombreuses qualités d'actrice) que, dans la vie, sa conduite fut toujours sans tache, et qu'elle ne voulut que des amis, jamais des amants. » Il a des doutes cependant, car il déclare ne pas vouloir « trop insister sur ce point délicat et souvent obscur ». — En revanche la réflexion que lui inspire cette vertu problématique est de toute justesse : « Il est à noter que, pour bien jouer Marivaux, pour représenter tous ces rôles de femme,... si distingués, si délicats, si calculés, il n'est pas besoin d'une grande sensibilité de cœur, et que cette qualité serait peut-être nuisible. » Et il rappelle le souvenir de M^lle^ Mars, la meilleure des interprètes de Marivaux depuis Sylvia : « J'ai ouï dire que M^lle^ Mars elle-même avait peu de sensibilité proprement dite; mais elle était née pour jouer du Marivaux, avec cette ingénuité habile, avec cet art du naturel, avec cet organe charmant, enchanteur, et cette voix sonore à travers laquelle se dessinaient les moindres intentions comme des perles dans une eau limpide. »

2. Page 601.

Il y va, ma foi, trop du nôtre :
A mon original je ne me fierais pas !

Le moyen avec lui que le peintre badine?
Il n'offre qu'un tissu de grâces et d'appas,
Et, le fripon qu'il est, il a toute la mine,
De ne marchander pas celui qui l'examine.

Or, voyez le bel embarras,
Lorsque, pour prix de mon ouvrage,
J'aurai perdu ma liberté !
Lorsque, en vous regardant, mon cœur m'aura quitté,
Et qu'il ira vous rendre hommage !
Le vôtre me paraît manquer de charité.
Jamais il ne voudra, je gage,
Lui donner l'hospitalité.

Ce n'est pourtant pas que je sois fort jaloux de ma liberté ; le plaisir de la garder n'est pas si grand ; et plût au ciel l'avoir perdue avec vous, si vous étiez bien aise de l'avoir trouvée !

Mais qu'à vos cruautés j'aille exposer mon cœur !
Je suis en vérité votre humble serviteur[1]. »

A partir du succès de la *Surprise de l'Amour*, Marivaux poursuit jusqu'en 1746 sa carrière dramatique avec une étonnante fécondité : son théâtre contient trente-deux pièces, toutes représentées, sauf deux. Il n'est pas toujours heureux, tant s'en faut : beaucoup de ses comédies échouent ; les plus travaillées n'ont souvent qu'un demi-succès et à peine quelques représentations, comme le *Dénouement imprévu*[2] et les

1. La Place, *Pièces intéressantes*, 1785-1790, t. IV, p. 202.

2. Représenté, le 2 décembre 1724, au Théâtre-Français, et joué six fois seulement. La pièce cependant est des meilleures et des plus soignées que Marivaux ait écrites ; les contemporains, qui lui firent si froid accueil, le reconnaissaient : « On convient, écrivait le *Mercure* (décembre 1724), qu'elle est pleine d'esprit et fort bien écrite. »

Ce qui n'empêchait pas Piron de mettre *le Dénouement imprévu* au nombre des pièces nouvelles, « qui n'avaient pas eu plus de succès sur les théâtres que dans les boutiques de libraire », et de la faire crier par un colporteur, chantant à la porte de l'Opéra-Comique :

Hélas ! je m'égosille en vain :
Je ne vends pas un livre.
Il faudra que je donne enfin
Tout à six liards la livre.

Prologue des *Chimères*, opéra-comique en deux actes, 1726 (*Œuvres complètes* de Piron, édit. Rigoley de Juvigny, 1776, t. IV, p. 121).

Serments indiscrets[1]. Quelques-unes de celles que nous regardons comme ses chefs-d'œuvre, le *Prince travesti*[2], le *Legs*[3], tombent à la première représentation et ne se relèvent que plus tard.

Or, veut-on savoir ce qu'étaient pour Marivaux les soirées indécises? Une lettre de M^lle^ de Bar à Piron va nous l'apprendre :

Je ne conçois pas les comédiens. Ils ont affiché pour aujourd'hui, mardi, *les Serments indiscrets*. Voilà ce qui ne s'est jamais vu. Une pièce qu'on siffle depuis le commencement du second acte jusqu'à la troisième scène du cinquième[4]; une pièce où l'on fait détaler les acteurs à force de crier: Annoncez! — Croient-ils que le public s'en dédira et qu'il la trouvera bonne? Je le désire plus que je ne l'espère[5].

Quant aux chutes bien franches, nous pouvons en juger par celle du *Petit-maître corrigé* (Théâtre-Français, 6 novembre 1734), racontée par le même témoin :

Le parterre s'en est expliqué en termes très clairs et très bruyants; et même ceux que la nature n'a pas favorisés du don de pouvoir s'exprimer par ces sons argentins qu'en bon français on nomme sifflets, ceux-là, dis-je, enfilèrent plusieurs clefs ensemble dans le cordon de leur canne, puis, les élevant au-dessus de leurs têtes, ils firent un fracas tel qu'on n'aurait pas entendu Dieu tonner; ce qui

1. Ils tombèrent à plat le premier soir (Théâtre-Français, 8 juin 1732), se traînèrent pendant huit représentations, puis furent retirés de l'affiche, sous prétexte de l'indisposition d'un acteur (*Mercure*, juin 1732). On les reprit plus tard avec succès.

2. Théâtre-Italien, 7 février 1724. Sifflets le premier soir; revanche à la seconde représentation : celle-ci, dit le *Mercure*(février 1724), « a été des plus complètes; elle s'est passée sans tumulte; les beaux endroits ont été raisonnablement applaudis. »

3. Théâtre-Français, 11 juin 1736. L'accueil du premier soir est très froid, mais sans sifflets; la pièce fait merveille aux représentations suivantes (*Mercure*, février 1736).

4. L'acte tout entier en a huit.

5. 10 juin 1832, dans les *Œuvres inédites de Piron*, p. 76, publiées par H. Bonhomme, 1859. La Harpe était, on le voit, bien mal informé, lorsqu'il écrivait : « Les pièces de Marivaux ont eu presque toutes du succès dans leur nouveauté. » (*Lycée*, dix-huitième siècle, livre II, chap. VII.) De même un critique contemporain, M. Louis Lacroix : « Presque toutes réussirent avec éclat. » (*Le dix-huitième siècle, — Lettres, sciences et arts*, p. 162.) Voy. ci-après, p. 71, ce que Marivaux lui-même disait de ses premières représentations.

obligea le sieur Montmeny de s'avancer sur le bord du théâtre, à la fin du second acte, pour faire des propositions d'accommodement, qui furent de planter tout là et de jouer la petite pièce. Mais vous connaissez la docilité, la complaisance du bénin et accommodant parterre. Il se mit à crier à tue-tête qu'il voulait et qu'il ne voulait pas; puis il voulut enfin. Il fallut passer par ses baguettes, avec toute la rigueur possible [1].

A peine si, de loin en loin, il rencontre un succès bien franc avec *le Jeu de l'Amour et du Hasard* [2], *l'Épreuve* [3], *la Mère confidente* [4], *les Fausses confidences* [5]. Et quand le parterre lui fait un accueil favorable, ce n'est presque jamais au Théâtre-Français, où Marivaux, malgré sa prédilection pour les Italiens, aurait cependant bien désiré conquérir une place incontestée et recevoir comme la consécration de son talent : des six pièces de notre auteur qui devaient rester au répertoire, une seule, *le Legs*, fut jouée d'original à la Comédie-Française; les cinq autres, *la Surprise de l'Amour*, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *l'École des Mères*, *les Fausses confidences*, *l'Épreuve* parurent pour la première fois au Théâtre-Italien.

On s'explique le médiocre succès de Marivaux au Théâtre-Français, et ses inspirations moins heureuses lorsqu'il abordait cette dernière scène. Il n'y trouvait, nous l'avons vu, rien de ce qui, aux Italiens, secondait et faisait valoir son talent : des interprètes dociles, formés par lui, possédant d'instinct, pour ainsi dire, le jeu qui convenait à ses pièces. Chez les comédiens du roi, il rencontrait des traditions, défendues avec un soin jaloux, des modèles qu'il fallait, sinon imiter, du moins respecter en ne s'en écartant pas trop, un sérieux qui glaçait sa libre fantaisie, des acteurs qui prétendaient impo-

1. Novembre 1734, même recueil, p. 92.

2. Théâtre-Italien, 23 janvier 1730 : « Elle eut un très grand succès; » jouée le 28 à la cour elle fut « très goûtée ». (*Mercure*, janvier 1730.)

3. Théâtre-Italien, 19 novembre 1740 : « Cette pièce a été très bien reçue du public. On l'a trouvée pleine d'esprit, simple en action et élégamment dialoguée. » (*Mercure*, novembre 1740.)

4. Théâtre-Italien, 9 mai 1735 : « Très goûtée et très suivie. » (*Mercure*, mai 1736.) Le mois d'après, dit encore le *Mercure* (juin 1736), « elle fait un extrême plaisir, et attire beaucoup de monde à l'hôtel de Bourgogne. »

5. Théâtre-Italien, 16 mars 1737 : « Reçue favorablement du public » (*Mercure*, mars 1737), la pièce est reprise l'année suivante avec le même succès (*Mercure*, juillet 1738).

ser une tutelle aux auteurs et ne subir eux-mêmes aucune direction, persuadés qu'ils avaient en garde la dignité de l'art, et qui auraient cru déroger en ne résistant pas à l'invasion de la farce italienne dans le sanctuaire de la Comédie-Française. Le public pensait comme eux; il accueillait avec froideur rue des Fossés-Saint-Germain[1] ce qu'il aurait applaudi rue Mauconseil[2].

De là, dans les pièces de Marivaux destinées au Théâtre-Français, une contrainte visible, quelque chose de pénible et de tendu, qui paralyse ses meilleures inspirations. D'un côté, il ne veut pas renoncer à une manière de concevoir le théâtre qui est le tour même de son observation, et, comme il le dit lui-même, le « geste naturel de son esprit »; de l'autre, il fait des efforts, assez gauches et maladroits parce qu'ils violentent sa nature, pour hausser le ton, se donner du sérieux et de la profondeur, se rapprocher des maîtres de l'art classique. Cette double tendance en sens contraire est visible surtout dans une de ses pièces les plus travaillées, *les Sermens indiscrets*, dont nous venons de voir la carrière difficile au Théâtre-Français. D'abord Marivaux, qui, dans ses autres comédies, n'a jamais dépassé trois actes[3], est allé ici jusqu'à cinq avec une fatigue visible, et cela sans doute parce que les grandes pièces de

1. Où était alors la Comédie-Française, au Jeu-de-Paume de l'Etoile. Voyez, sur ses divers changements de local, la *Notice historique* déjà citée, de M. J. Bonnassies, et l'utile petit livre de M. G. d'Heylli, *la Comédie-Française*, t. II, chap. I à VII. Elle y resta depuis le 16 avril 1689 jusqu'au 23 avril 1770. La rue des Fossés-Saint-Germain est aujourd'hui la rue de l'Ancienne-Comédie, et la maison n° 14 celle qui occupe l'emplacement de l'ancienne salle; cette maison montre encore sur sa façade une Minerve à demi couchée et appuyée sur le coude, reste des sculptures qui décoraient le théâtre. En face était le café Procope, rendez-vous des gens de lettres.

2. « C'est une chose singulière que l'indulgence du public à tous les autres théâtres, et sa sévérité à celui de la Comédie-Française. Dans ce dernier, il regarde les auteurs comme des hommes qui ont affiché leurs prétentions au talent et à l'esprit, et, d'après ces prétentions, il les juge à la rigueur. Partout ailleurs, il voit à peine dans les pièces qu'on lui donne un objet de critique, et il tient à la fois compte aux auteurs de leurs tentatives pour lui plaire et du peu de confiance qu'ils ont eu dans leurs propres forces, en cherchant à lui plaire sans prétention à ses éloges. » (D'Alembert, p. 609, n. 9.)

3. Au moins dans ses pièces imprimées; *le Prince travesti*, représenté d'abord en trois actes, avec un succès très vif dès la seconde représentation (voy. ci-dessus p. 62, n. 2), fut étendu par l'auteur jusqu'à cinq, quelques jours après (*Mercure*, février 1724), mais, à l'impression, il reprit sa forme première.

Molière et de Regnard étaient en cinq actes[1]. Ses personnages ne sont plus, comme au Théâtre-Italien, Lélio et Sylvia, Arlequin et Colombine, mais Ergaste et Lucile, Lisette et Frontin, noms consacrés dans le répertoire classique. Le style n'a plus la libre allure, les caprices, la fantaisie, le raffinement habituels à Marivaux : il veut être grave et simple, sobre et régulier. Les sentiments des personnages sont moins « singuliers » et plus généraux. Ainsi conçue, la pièce intéresse fort à la lecture, comme une tentative souvent habile d'un homme de talent qui est sorti de sa voie naturelle; mais elle ne plaît que comme curiosité, et l'on ne s'étonne pas du médiocre succès qu'elle eut à la représentation[2].

1. Cette loi des cinq actes, formulée si sévèrement par Horace (*Art poét.*, 189), et depuis toujours maintenue, commençait cependant à être discutée : « On peut dire en général des pièces italiennes, écrivait Boindin, que leur caractère ne saurait guère comporter que trois actes; et quand toutes celles des autres théâtres y seraient réduites, je suis persuadé qu'elles n'en seraient que meilleures, d'autant que le deuxième et le quatrième acte ne sont, à proprement parler qu'une continuation du précédent ou une anticipation du suivant. » (*Quatrième lettre*, p. 50.) Plus tard, Marmontel en montrait, par de très bonnes raisons, l'excessive rigueur (*Éléments de littérature*, t. XII, p. 116 des *Œuvres*); mais ce n'est guère qu'avec la révolution romantique que le théâtre conquit une entière liberté sur ce point.

2. Il y avait une autre raison pour que les pièces de Marivaux réussissent moins bien au Théâtre-Français qu'au Théâtre-Italien. Il faut, pour jouer Marivaux, cette « brillante et abondante volubilité », qu'il avait dans la conversation (d'Alembert, p. 591), et que n'avaient pas toujours les acteurs de la Comédie-Française, habitués à détailler, à « annoncer », comme on dit en langage de théâtre : le répertoire de la tragédie et de la comédie classiques doit être dit avec cette netteté lente, mais point le Marivaux. Il y a dans le théâtre de ce dernier une preuve caractéristique de cette nécessité : la seconde *Surprise de l'Amour*, jouée au Théâtre-Français le 31 décembre 1727, avec M^lle^ Lecouvreur dans le principal rôle, est très froidement accueillie, car la célèbre actrice jouait avec des allures de reine un personnage de marquise très peu solennelle (voy. d'Alembert, p. 582 et 610, n. 10). Mais la pièce, jouée sur un théâtre de société, est trouvée charmante et reste dans le répertoire des châteaux (de Paulmy, *Manuel des châteaux*, p. 215); on la reprend alors à la Comédie-Française, et une actrice, bien inférieure à M^lle^ Lecouvreur, mais simple et naturelle, M^lle^ Grandval, lui assure, comme on va le voir ci-après, un succès durable.

De son vivant, Marivaux fut joué au Théâtre-Français par Préville, qui débuta par le rôle de Lubin de *la Surprise de l'Amour*, où il fut trouvé médiocre (Le Mazurier, *Galerie historique du Théâtre-Français*, t. I, p. 481); il prit sa revanche dans les rôles d'amoureux, et fut excellent, surtout dans *le Legs* : « chacun, dit Le Mazurier, se sentait disposé à l'encourager; » par Quinault l'aîné, plein de finesse et d'esprit, et qui créa avec grand succès, en 1727, le chevalier de *la Surprise de l'Amour;* par Quinault-

Mais, si l'on comprend la fortune toujours incertaine de Marivaux au Théâtre-Français, on s'explique moins qu'au

Dufresne, frère du précédent (voy. ci-après, Appendice H, A), etc. Les rôles de femme étaient tenus par Mlle Lecouvreur, dont on vient de voir l'échec dans *la Surprise de l'Amour*, et qui ne réussissait guère dans les autres pièces; la grande tragédienne y était mauvaise par excès d'application : « On a plusieurs fois ouï dire à l'auteur, nous apprend d'Alembert (p. 582), que, dans les premières représentations, elle prenait assez bien l'esprit de ces rôles déliés et métaphysiques ; mais que les applaudissements l'encourageaient à faire encore mieux, si c'était possible ; et qu'à force de mieux faire, elle devenait précieuse et maniérée. » (Voy., sur ce défaut commun, selon Marivaux, à tous les acteurs, ci-dessus, p. 52, n. 2.) Et ce n'était pas seulement dans les pièces de Marivaux qu'elle était au-dessous d'elle-même, mais dans la plupart des pièces comiques : « Nous ne nous dissimulons pas, dit Le Mazurier (t. II, p. 285) que (les rôles comiques) ne contribuèrent point autant à sa gloire que ceux qu'elle jouait dans la tragédie. Toutefois, il ne faut pas croire qu'elle y fût mauvaise, ni même faible ; elle avait trop d'esprit et d'intelligence, elle connaissait trop le théâtre pour jouer mal ou médiocrement quelque emploi que ce fût ; mais il est vrai de dire qu'elle n'avait point cette verve comique indispensable dans ce genre, et que son jeu était un peu trop sage pour les premiers rôles, et même pour ceux de jeunes amoureuses, qu'elle remplissait assez souvent. » De même Mlle Bellecourt, la charmante soubrette, au sujet de laquelle Le Mazurier (t. II, p. 39) est très injuste pour Marivaux : « Ses soubrettes musquées, dit-il, ne convenaient point au genre de talent que possédait Mlle Bellecourt; il était trop naturel pour se prêter facilement au cailletage de ces espèces de demoiselles de compagnie. Nous n'avons garde de prétendre que l'on ne puisse déployer un talent très réel et de premier ordre, en jouant les rôles tracés par cet auteur, trop spirituel pour être comique ; nous voulons dire seulement qu'ils ne rentraient pas aussi bien dans le domaine de Mlle Bellecourt que ceux des servantes si vigoureusement tracées par Molière et par Regnard. » En revanche, Mlle Grandval excellait dans les rôles des amoureuses de Marivaux: « Les historiens du théâtre font une mention très honorable du talent qu'elle déployait dans la marquise de *la Surprise de l'Amour ;* il paraît qu'elle y excellait, et fit même oublier Mlle Lecouvreur, qui l'avait joué d'original. » (Le Mazurier, t. II, p. 245.) Elle avait, selon le même auteur, ces qualités de comique naturel qui manquaient à Mlle Lecouvreur. Mlle Quinault, amie de Marivaux (voy. ci-après, p. 120, n. 2), était inimitable dans les mêmes rôles, surtout dans *la Surprise de l'Amour* (*Id., ibid.*, p. 332) ; excellentes aussi Mlle Dangeville, dont Mlle Quinault était le chef d'emploi, Mlle Gaussin, qui jouait avec une égale supériorité la comédie et la tragédie (*Ibid.*, p. 228), Mlle Joly, qui marqua plus tard dans *le Préjugé vaincu*, etc.

Dans la suite, plusieurs actrices se distinguèrent à la Comédie-Française, dans les pièces de Marivaux, chacune avec son caractère propre. A ce sujet, on peut lire un très intéressant article de M. F. Sarcey (*le Temps*, 14 mars 1881), où il passe en revue Mlle Mars, Mlle Contat, Mlle Anaïs, Mme Allan, Mme Arnould-Plessy, Mme Judith, Mme Madeleine Brohan, et les apprécie à l'aide des jugements contemporains de chaque artiste. Dans les rôles d'amoureux, de valets, de pères, MM. Firmin, Monrose, Samson, Régnier, Provost, Bressant, Talbot, plusieurs autres, marquent aussi une tradition et

Théâtre-Italien, avec ses acteurs favoris et un public sans préjugés, il n'ait pas été toujours heureux, bien s'en faut,

égalent, surpassent même Préville, Dazincourt, Quinault-Dufresne, etc., leur glorieux devanciers. (Voy. la *Troupe de Talma* et la *Galerie historique de la Comédie-Française, depuis le commencement du siècle jusqu'à l'année* 1853, par MM. de Manne et Menétrier, les notices individuelles de M. G. d'Heylli, *Régnier*, *Mme Arnould-Plessy*, *Bressant*, le *Journal intime de la Comédie-Française*, du même auteur, le chap. XXXVI (*Acteurs et actrices célèbres*) de l'*Histoire du théâtre français* de M. H. Lucas, la *Comédie-Française* de M. F. Sarcey, dans la première série de *Comédiens et Comédiennes*, sans parler des différents recueils de feuilletons dramatiques de Geoffroy, J. Janin, Théophile Gautier, et des critiques actuels.)

Mais, entre tous ces interprètes, il en est une qui avait fait du théâtre de Marivaux son domaine, Mme Arnould-Plessy. Depuis que, succédant à Mlle Mars, elle avait pris possession de ces rôles (11 avril 1834, Angélique, de *l'Epreuve;* 2 mai 1843, Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard;* 3 janvier 1844, la comtesse, du *Legs;* 12 avril 1853, Araminte, des *Fausses confidences*), jusqu'au jour, 8 mai 1876, où, dans tout l'éclat de son talent, elle quitta la Comédie-Française, elle avait habitué le public à la regarder comme le type même des Araminte et des Sylvia. Elle partie, on crut que c'en était fait du répertoire de Marivaux (voy. les divers articles de la critique dramatique sur cette soirée d'adieux, et notamment celui de M. Paul de Saint-Victor, dans le *Moniteur universel* du 15 mai 1876).

Marivaux, heureusement, n'a pas quitté avec elle la maison de Molière: si Mme Arnould-Plessy n'est pas encore égalée, et ne sera pas oubliée de longtemps, du moins il est toujours interprété d'une manière digne de lui. Il n'est pas de notre sujet d'apprécier les artistes qui le jouent actuellement, mais plusieurs, surtout dans les rôles d'amoureux et de valets, sont excellents et soutiennent toutes les comparaisons; tous sont à la hauteur de leur tâche et se distinguent par des mérites propres. Les représentations récentes du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, des *Fausses confidences*, de l'*Epreuve*, du *Legs*, sont dignes de la Comédie-Française et de Marivaux. M. Francisque Sarcey disait au sujet de l'une d'elles: « Pour moi, Mme Arnould-Plessy était la perfection des perfections. Je ne rêvais rien de plus noble, de plus délicat, de plus gai et de plus tendre tout ensemble. C'était un idéal exquis, et je me disais, non sans quelque chagrin, qu'après elle c'en serait fait de ces grâces. Je m'imaginais qu'elle emportait Marivaux dans un pli de sa robe. Mais, c'est le privilège des œuvres supérieures de porter leurs interprètes, qui se renouvellent sans cesse. Marivaux, par cela seul qu'il a un accent moderne, est d'un abord plus facile, et une jeune comédienne y peut entrer de plain-pied, sans autre étude que celle de son cœur et de son temps. » (*Le Temps*, 9 juillet 1877.)

Sur le genre de jeu et de diction propres à Marivaux, on lira avec intérêt, outre les divers auteurs déjà cités, deux études écrites par des hommes de théâtre, d'abord un passage, trop court, des *Mémoires* de Préville (édition Barrière, p. 177), et les deux cents vers environ, corrects et précis, s'ils ne sont pas très poétiques, consacrés à Marivaux par Samson dans son *Art théâtral*, chant V. On regrette que l'éminent maître de diction qui vient de créer en France l'art et l'enseignement public de la lecture, M. Legouvé, n'ait pas consacré à Marivaux dans ses deux ouvrages (*l'Art de la lecture*, 1877, *la Lecture en action*, 1881) une de ces études qui sont des

même lorsqu'il méritait le plus de l'être. N'y fut-il pas victime de quelqu'une de ces cabales, assez puissantes un siècle auparavant pour faire tomber la *Phèdre* de Racine, si puissantes encore au dix-huitième siècle que leur histoire est une partie de l'histoire littéraire de ce temps? Tout le monde le croyait, excepté lui. Il faisait précéder cette pièce même des *Serments indiscrets*, dont il était question tout à l'heure, d'un avertissement dans lequel il expliquait, avec une sincérité et une sérénité parfaites, ce qu'il croyait être la cause de son échec, en dehors de toute cabale : « La représentation de cette pièce-ci, disait-il, n'a pas été achevée; elle demande de l'attention; il y avait beaucoup de monde, et bien des gens ont prétendu qu'il y avait une cabale pour la faire tomber; mais je n'en crois rien : elle est d'un genre dont la simplicité aurait pu toute seule lui tenir lieu de cabale, sur-

modèles d'analyse, d'interprétation et de goût. Contentons-nous de dire que, pour jouer ou lire des rôles d'amoureux de Marivaux, il est deux choses indispensables, d'abord, cette « brillante et abondante volubilité, » dont nous parlions tout à l'heure, et, en même temps, une parfaite netteté. Deux courtes citations en montreront la nécessité. Dans le rôle de Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, disait Samson (*Art théâtral*, t. II, p. 16) :

> .... L'actrice doit faire éclater avec art
> L'impétuosité d'un courroux babillard.
> Avec art, ai-je dit: car son débit rapide
> Ne doit jamais cesser d'être net et limpide,
> Et, sous un fol excès de volubilité,
> La noblesse s'efface, ainsi que la clarté.

M. de La Rounat dit de même : « La prose de Marivaux ne se *déblaye* pas, pour employer le mot consacré dans l'argot dramatique; elle est toute de demi-tons et pleine d'ellipses et de syncopes. Il faut l'étudier tout à fait par le menu et la composer avec toutes les ressources que l'art du comédien et la connaissance de la scène peuvent offrir. » (*Le XIX^e^ Siècle*, 10 juillet 1877.)

Comme pour Molière et Regnard, comme pour tous nos grands comiques, les rôles de Marivaux ont une tradition : des jeux de scène, des *lazzi*, des particularités de diction ou d'interprétation se transmettent à la Comédie-Française, dans l'enseignement du Conservatoire, dans les cours particuliers des artistes que nous avons nommés et qui sont d'excellents professeurs, MM. Régnier et Talbot, M^me^ Arnould-Plessy. Il serait d'un grand intérêt de recueillir et de fixer cette tradition, même pour les simples lecteurs; tâche difficile et pénible assurément, mais non pas impossible, grâce aux différents mémoires d'acteurs, journaux, recueils d'anecdotes dramatiques, etc. Mais un travail de ce genre conviendrait plutôt à une édition de Marivaux qu'à une étude comme celle-ci.

Voy. encore, sur les représentations de Marivaux à la Comédie-Française, ci-après, Appendice IX.

tout dans le tumulte d'une première représentation. D'ailleurs, je ne supposerai jamais qu'il y ait des hommes capables de n'aller à un spectacle que pour y livrer une honteuse guerre à un ouvrage fait pour amuser[1]. » Et cette conviction, trop indulgente pour ses confrères, mais bien honorable pour celui qui la professe, il l'exprime plusieurs fois dans le cours de sa carrière, et presque dans les mêmes termes. Il ne peut supposer, dit-il encore, « qu'il y ait des hommes assez vils pour nuire au succès d'autrui aux dépens de leur propre amusement et de celui des autres[2]. » On a vu plus haut[3], pour sa tragédie d'*Annibal*, qu'il respecte toujours les sentiments des spectateurs, même lorsqu'ils lui semblent injustes; il n'a garde de prendre son public à partie pour le convaincre d'ignorance et de mauvais goût, habitude chère à tant d'auteurs sifflés. Dans l'*Avertissement* d'une de ses pièces, tombée à plat, *l'Ile de la raison*[4], il reconnaît de bonne grâce qu'il s'est trompé et que le public l'a traité comme il le méritait : « J'ai eu tort de donner cette comédie-ci au théâtre. Elle n'était pas bonne à être

1. *Avertissement* des *Serments indiscrets*. Réduite à trois actes, la pièce se serait peut-être complètement relevée, mais Marivaux ne consentit jamais à la remanier, quelques instances qu'on ait pu faire pour l'y décider. Favart écrivait à ce sujet au comte de Durazzo, le 12 juillet 1761 : « Je suis allé avant-hier chez monsieur de Marivaux lui demander s'il avait fait quelques changements aux *Serments indiscrets;* il m'a assuré qu'il n'avait jamais retouché cette pièce, et qu'il n'était pas dans le dessein d'y rien changer. » Comme il arrive souvent, Marivaux aimait d'autant plus sa pièce qu'elle avait été plus mal accueillie ; Lesbros nous apprend (p. 9) qu'elle resta toujours au nombre de celles qu'il préférait: « Celles dont M. de Marivaux faisait le plus de cas sont la *Double inconstance*, les deux *Surprises de l'Amour*, la *Mère confidente*, les *Serments indiscrets*, les *Sincères* et l'*Ile des Esclaves*. »

On ne voit nulle part que Marivaux ait essayé, pour relever quelqu'une de ses autres pièces tombées, de ces refontes, généralement malheureuses comme résultat, tentées par beaucoup d'auteurs dramatiques; en pareil cas, il se résignait, et faisait une nouvelle comédie, ce qui est le meilleur moyen de prendre sa revanche. Il ne faudrait pas croire cependant qu'avant les représentations il se refusât, par excès d'amour-propre ou de confiance en lui-même, à ces corrections que les répétitions amènent toujours et auxquelles résistait si obstinément Piron, qui prétendait « jeter en bronze » ; la Comédie-Française conserve les copies manuscrites de *la Réunion des Amours*, du *Legs* et du *Préjugé vaincu*, pleines de retouches, refontes de scènes, etc. (Voy. ci-après, Appendice II, B.)

2. D'Alembert, p. 598.

3. Page 44.

4. Ou *les Petits hommes*, représentée au Théâtre-Français le 20 septembre 1727.

représentée, et le public lui a fait justice en la condamnant. Point d'intrigue, peu d'action, peu d'intérêt ; ce sujet, tel que je l'avais conçu, n'était point susceptible de tout cela[1]. » Lorsqu'il n'est pas bien convaincu de son erreur, il s'incline quand même, avec une philosophie un peu ironique, il est vrai : « Je respecte, comme je le dois, ce qu'on appelle le jugement du public; une chose pourtant m'y fait peine, c'est la multitude immense des sots qui contribuent à former l'arrêt, et dans laquelle il y a si peu de gens qui soient de leur avis[2]. »

La cabale existait cependant, et Marivaux, s'il n'eût de parti pris refusé d'y croire, aurait pu s'en convaincre aisément. Lorsque ses pièces échouaient, c'était presque toujours à la

1. *Préface de l'Ile de la Raison.* Cette pièce est l'une des plus bizarres que l'on puisse trouver dans le théâtre français. Séduit par les inventions plaisantes de Swift, dont les *Voyages de Gulliver*, tout récemment traduits par Desfontaines (Paris, 1727, 2 vol. in-12), étaient alors en grande vogue (*Lettres* de Mlle Aïssé, 5 mai 1727, p. 114 : « Je vous enverrai, par la première occasion, un livre fort à la mode ici, le *Voyage de Gulliver*,... il est fort amusant, il y a beaucoup d'esprit et une fine plaisanterie »), Marivaux voulut transporter au théâtre l'idée la moins scénique qui se puisse imaginer : huit Européens sont jetés par une tempête dans une île, dont la Raison est l'unique souveraine, et où la taille des hommes augmente ou diminue, selon que l'on est plus ou moins raisonnable. Les alternatives de grandeur et de petitesse qui en résultent peuvent plaire à la lecture, témoin *Gulliver* et *Micromégas* de Voltaire, mais le théâtre ne saurait d'aucune manière, par aucun artifice d'optique ou de mise en scène, les rendre sensibles au spectateur; dans la pièce de Marivaux, « le témoignage des yeux donnait un démenti continuel aux paroles des interlocuteurs ». (Duviquet, *Œuvres de Marivaux*, t. I, p. 203.) Le public se fâcha : « (Il) a vu représenter deux fois cette pièce, dit Desfontaines, et ne s'est point prêté à ces hommes *fictivement* petits et grands : elle a été magnifiquement sifflée, et jamais M. de Marivaux, depuis qu'il traite les matières du bel esprit, n'avait eu un affront si marqué. » (*Lettre seconde du Rat Calotin à Citron Barbet*, à la suite du *Dictionnaire néologique*, édit. de 1750, p. 438.) Cependant la lecture de cette pièce au comité du Théâtre-Français, avait été, s'il faut en croire le chevalier de Mouhy, un vrai triomphe pour l'auteur : « Lorsque M. de Marivaux eut achevé, dit-il, l'assemblée s'écria, en la recevant unanimement, qu'elle était le chef-d'œuvre de l'esprit humain. L'auteur, né modeste, leur répondit en souriant qu'il n'était pas de cet avis trop flatteur, puisqu'il craignait au contraire qu'elle ne réussît point. » (*Histoire du théâtre français*, t. II, p. 219.)

2. D'Alembert, p. 596. Dans cette boutade est le point de départ d'un mot dont on fait d'habitude honneur à Chamfort, qui le condense de cette manière : « On réfutait je ne sais quelle opinion de M... sur un ouvrage, en lui parlant du public, qui en jugeait autrement : « Le public, le public, dit-il; combien faut-il de sots pour faire un public ? » (*Œuvres choisies*, édit. de Lescure, t. II, p. 139.)

première représentation, car, alors comme aujourd'hui, confrères de l'auteur, gens de lettres, critiques, habitués des cafés littéraires, étaient là, et plusieurs fois ils empêchèrent la pièce d'aller jusqu'au bout. Après deux ou trois représentations, lorsque le public ordinaire remplaçait le public spécial du premier jour, souvent la pièce se relevait; Marivaux le constate : « Presque aucune de mes pièces n'a bien pris d'abord; leur succès n'est venu que dans la suite; » et il ajoute, non sans malice peut-être : « Je l'aime bien mieux de cette manière-là [1]. » Plusieurs fois, par ce goût de l'anonyme qu'il a souvent montré, il se fait jouer sans donner son nom et sans annonce préalable dans les journaux [2]. En ce cas, la première représentation marche sans encombre [3]; mais lorsque, aux représentations suivantes, le nom de l'auteur est enfin connu, vite les cafés arrivent, et le succès du premier soir disparaît comme par enchantement [4]. Si, par malheur, avant la première représentation, Marivaux ne parvenait pas à cacher parfaitement qu'il fût l'auteur d'un ouvrage ainsi représenté, l'échec était certain; furieux de ce qu'ils appelaient « une manière de frauder les droits de la critique [5] », tous les critiques « acoquinés aux hantises » des cafés Procope, Gradot et de la

1. *Avertissement* des *Serments indiscrets*. On vient de voir qu'un de ses chefs-d'œuvre, *le Legs*, était tombé le premier soir et s'était relevé aux représentations suivantes. De même pour la seconde *Surprise de l'Amour*, mais il y avait pour celle-ci une autre cause ; voy. ci-dessus, p. 65, n. 2.

2. Quelquefois même il prend un pseudonyme. Ainsi pour *la Réunion des Amours*, donnée au Théâtre-Français le 9 novembre 1731, il se fait nommer M. de la Clède (Poulet-Malassis, *Théâtre de Marivaux*, *Bibliographie*, p. 11). Peut-être avait-il eu pour collaborateur un écrivain de ce nom, qui publiait, trois ans après, une *Histoire du Portugal* (voy. *le Pour et le Contre*, t. V, p. 122).

3. Pour *la Joie imprévue* (Théâtre-Italien, 7 juillet 1738), il ne se fait pas nommer, et la pièce est applaudie; de même pour *le Préjugé vaincu* (Théâtre-Français, 26 août 1746).

4. Ainsi pour *les Sincères* (Théâtre-Français, 13 janvier 1739), très applaudis le premier soir, sifflés le lendemain.

5. *Le Mercure*, février 1734, à propos du *Prince travesti* (Théâtre-Italien, 5 février 1724), très mal accueilli le premier soir, parce qu'il avait été joué sans annonce. Desboulmiers dit à ce sujet : « C'est la première pièce qui ait été donnée au Théâtre-Italien sans être affichée, pour éviter la cabale dont elle était menacée. » M. V. Fournel croyait certainement désigner *le Prince travesti*, qui a pour second titre *l'Illustre aventurier*, lorsqu'il écrivait dans ses *Curiosités théâtrales* (p. 153), très curieuses en effet et presque toujours

mère Laurent, arrivaient; ils se surpassaient, et, comme disait Desfontaines, la pièce était « magnifiquement sifflée ». Mais il arrivait encore que, même après un échec de ce genre, plus soigneusement organisé que de coutume, la pièce se relevait [1].

Il est difficile de déterminer avec précision quels furent les organisateurs de cabales contre Marivaux; les ennemis ne lui manquaient pas, et l'on serait embarrassé de choisir parmi eux, car les recueils du temps ne citent pas de noms propres. Cependant, rangeons-y de confiance une bonne partie de ses

exactes : « Marivaux prit la précaution de ne pas faire afficher son *Illustre amante*. »

Nous voyons aussi telle pièce de Marivaux, applaudie à la scène, fort critiquée dès qu'elle paraissait en brochure. Piron le constate dans une épître en vers au comte de Livry (23 septembre 1733) :

Le calme succède à l'orage;
Ce jour, poussé d'un heureux vent,
Le parterre applaudit l'ouvrage
Sifflé deux jours auparavant,
Et, poussé d'un vent tout contraire,
Sur le théâtre ayant à faux
Applaudi Monsieur Marivaux,
Fut le siffler chez le libraire.
Le sot juge de nos travaux!
Cent fois plus sot qui veut lui plaire!

1. Ce même *Prince travesti* : « La seconde représentation a été des plus complètes; elle s'est passée sans tumulte, les beaux endroits ont été raisonnablement applaudis. » (*Mercure*, février 1724.) Le succès dura longtemps. Il en était en somme au dix-huitième siècle comme de nos jours : le vrai public avait moins de part à la chute ou au succès des pièces que ce monde particulier que l'on nomme à présent *Tout-Paris*. Dans un curieux passage, description pittoresque d'une sortie de *première* aux environs de 1735, Piron dit nettement où et comment se décidait leur sort. On nous permettra de reproduire ce piquant tableau de genre; bien qu'il se rapporte à une pièce de La Chaussée, il est tout aussi vrai de celles de Marivaux : « Les spectacles finissaient; on était au mois de décembre, et l'on venait de donner au Théâtre-Français la première représentation d'une comédie de M. de La Chaussée. L'auditoire éploré s'écoulait à grands flots dans la rue, et donnait du nez dans une averse qui tombait depuis un quart d'heure. L'obscurité était des plus épaisses; l'air retentissait du claquement des fouets de cent cochers, de leurs cris scandaleux et du nom des laquais de toutes les provinces du royaume. Des torches sans nombre s'agitaient au milieu de l'air qu'elles empestaient, et ne représentaient pas mal celles qu'en ce moment les furies du Parnasse secouaient au fond du cœur de l'auteur encore incertain de son sort. Cependant de jeunes abbés, graves arbitres des réputations littéraires, la plupart en rabats et manteaux courts, à travers les timons de cent carrosses ébranlés, à droite comme à gauche, franchissaient gaillardement le ruisseau devenu rivière pour courir aux opinions

confrères, — la jalousie est de tous les temps, — des critiques qui avaient à se venger de ses mépris [1], des « piliers » de café et de cabaret, qui ne lui pardonnaient pas d'être homme de salon et de bonne compagnie. Enfin, on est presque sûr qu'il eut à subir au théâtre l'hostilité du plus redoutable de tous les hommes de lettres du temps, Voltaire, qui le détestait, nous allons le voir, dont l'influence était grande sur le monde des premières représentations, et qui savait si bien, non seulement faire réussir ses propres pièces, mais encore faire tomber celles des autres. Voltaire était à Paris le 8 juin 1732, le jour de la première représentation des *Serments indiscrets*, particulièrement difficile, comme on l'a vu, et, dès le 29 avril, il avait écrit à M. de Fourmont: « Nous allons avoir cet été une comédie en prose du sieur Marivaux, sous le titre *les Serments indiscrets*. Vous croyez bien qu'il y aura beaucoup de métaphysique et peu de naturel; et que les cafés applaudiront, pendant que les honnêtes gens n'entendront rien. » Les cafés ne devaient pas applaudir; ce n'était guère leur habitude pour Marivaux, et Voltaire le savait bien; quant aux « honnêtes gens », — un mot commode et dont on

chez Procope et pour y prononcer souverainement. » (*Œuvres*, t. VII, p. 320.) Voyez encore, dans Longchamp et Wagnière, *Mémoires sur Voltaire*, t. II, p. 213, une curieuse description du café Procope après la première représentation de *Sémiramis*, Voltaire assistant incognito à la critique de sa pièce; et, dans les *Mémoires* de Duclos, une étude assez détaillée sur les cafés Procope et Gradot (*Œuvres*, édit. Belin, t. I, p. 21 à 23). Sur la manière dont s'organisaient et manœuvraient les cabales, on trouve dans les *Mémoires de Mademoiselle Quinault aînée* (1836, 2 vol. in-8, t. II, p 326 à 333), une longue et intéressante lettre du président Hénault (22 février 1734), rendant compte de la première représentation d'*Adélaïde Duguesclin*, qui tomba sous les efforts des ducs de Rohan-Chabot et de Sully, secondés par Desfontaines et le violon Travenol : c'est un bulletin très détaillé, qui donne une idée exacte de ces sortes de bataille. A partir de 1739 environ, le grand organisateur des cabales est le chevalier de La Morlière, véritable *condottiere* du théâtre, *bravo* du sifflet ou de la plume, qui se fait entrepreneur de succès et de chutes dramatiques, avec le café Procope pour quartier général : MM. Edouard Thierry (*Moniteur universel* du 4 juin 1857) et M. Charles Monselet (*les Oubliés et les Dédaignés*, édit. in-12, p. 215 et suiv.) ont exposé la tactique dont il usait. Voyez aussi la satire de Voltaire sur *les Cabales* (1772), avec les notes dont il accompagne son propre poème, sous le pseudonyme de M. de Morza (édit. L. Moland, t, X. p. 177 et suiv.). Pour les différentes époques de notre histoire dramatique, on trouvera une étude d'ensemble dans les *Curiosités théâtrales*, chap. XI, de M. V. Fournel.

1. On verra ci-après, p. 99, comment il les traitait.

abuse pour désigner ceux qui pensent comme nous, — on peut, connaissant Voltaire, affirmer que leur hostilité était en partie son œuvre.

On verra, au cours de la présente étude, défiler encore d'autres ennemis de Marivaux, déclarés ou secrets, critiques peu bienveillants sous une forme polie, ou pamphlétaires injurieux. A vrai dire, nous voyons bien ses ennemis, mais, sauf Fontenelle et La Motte, Helvétius et peut-être Duclos, nous nous demandons quels étaient ses amis, sur qui il pouvait compter, en cas de besoin, un soir de première, ou lorsqu'il faisait paraître quelque nouveau livre. Nous savons comment le traitaient les cafés, qu'il ne fréquentait pas; nous saurons bientôt ce que la critique disait de lui; nous le verrons détesté par le parti philosophique, injurié par Voltaire, parodié par Crébillon, désigné par Destouches en des allusions envieuses. On abusait étrangement de sa mansuétude et de la réserve si digne, si exempte de jalousie, qu'il montrait envers ses confrères, dans un temps où les littérateurs se déchiraient entre eux, et où la république des lettres ne brillait point par la concorde. Aujourd'hui, à distance, nous ne voyons que les résultats de cette époque féconde ; nous nous arrêtons peu aux mesquines rivalités qui déparent le caractère de ces grands écrivains. Cependant, à y regarder de près, on reconnaîtrait qu'en somme, si les lettrés de nos jours ne pèchent point par excès d'admiration mutuelle, ils observent mieux, sauf quelques exceptions regrettables, les convenances réciproques et sont plus habiles à cacher leurs jalousies.

CHAPITRE III

RUINE DE MARIVAUX DANS LA BANQUE DE LAW. — SON MARIAGE. — MARIVAUX MORALISTE ET ROMANCIER. — SES DÉMÊLÉS AVEC VOLTAIRE ET LE PARTI PHILOSOPHIQUE ; — AVEC LA CRITIQUE ; — AVEC CRÉBILLON FILS. — MARIVAUX ET PAUL-LOUIS COURIER.

L'absence d'amertume et la facilité de résignation dont Marivaux faisait preuve sembleront d'autant plus méritoires, si l'on songe qu'à l'époque où il refusait de croire aux cabales montées contre ses pièces, il n'avait plus pour vivre d'autres ressources que le produit de son travail. Jusqu'en 1722 il pouvait écrire à son heure et sans préoccupation de gain, car il était relativement riche ; son père lui avait laissé « une honnête fortune [1] », qui lui assurait le bien-être et l'indépendance. Très désintéressé, il se contentait de jouir de son aisance, sans songer à l'augmenter, ce qui pourtant lui eût été facile, grâce aux relations que son origine lui créait parmi les gens de finance : malgré sa médiocre estime pour l'ensemble de la corporation, il était l'ami de quelques-uns, d'Helvétius notamment et de Lallemant de Bez [2]. Il avait décliné toute proposition à ce sujet, lorsque, au plus beau moment du système de Law, il se rendit, pour son malheur, aux sollicitations de ses amis et consentit à se laisser enrichir [3]. Sa fortune en effet fut

1. Lesbros, p. 5.

2. *Id.*, p. 37. On connaît Helvétius ; quant à Lallemant-de Bez, son nom revient assez souvent dans les écrits du temps, notamment dans le *Journal* de Barbier. On verra ci-après (p. 125) que sa maison était une de celles que fréquentait le plus Marivaux.

3. C'était le temps, dit Duclos, « où chacun s'imaginait pouvoir devenir riche, sans que personne devînt pauvre. » (*Mémoires*, t. I. p. 18 des *Œuvres*.)

fille au couvent. Ses succès incertains lui avaient tout au plus évité la gêne, et souvent ses ressources étaient bornées à une pension de trois mille livres sur la cassette du roi, pension que ses amis lui avaient procurée à son insu, car il ne sollicita jamais[1]. Il était trop fier pour demander et trop jaloux de son indépendance pour se mettre aux gages des grands. Il ne voulut dépendre que de sa plume, et pourtant il avouait, on vient de le voir, qu'il était fort paresseux, et le travail forcé lui devait être plus pénible qu'à personne.

Il travailla cependant beaucoup et multiplia les tentatives en tout sens, pour augmenter les ressources que le théâtre lui donnait trop insuffisantes. Lorsque la banque de Law l'eut ruiné, rendu plus paresseux encore par le bonheur de son récent mariage, il avait passé toute une année sans écrire et ne pouvait faire jouer sur-le-champ aucune comédie. Le succès des articles donnés au *Mercure* pour son début dans les lettres l'engagea à les reprendre sous forme d'un journal qu'il rédigerait seul et publierait lui-même chaque semaine, sous le titre du *Spectateur*, renouvelé d'Addison : ainsi naquit le *Spectateur français*[2].

Il eût fallu, pour réussir dans une pareille entreprise, non pas plus de talent que n'en avait Marivaux, mais plus de savoir-faire et d'habileté. Le *Spectateur français* se vendit peu, et, dès la première feuille, il parut à des époques si irrégulières[3]

1. Voy. sur l'origine de cette pension, ci-après, p. 143. Selon Duviquet (*Notice* en tête des *Œuvres complètes*, p. XXVIII), le duc d'Orléans « ajouta à la dotation de M^lle^ de Marivaux une pension de 4000 fr. pour son père; elle lui fut continuée par M. le duc d'Orléans, fils du précédent. » Marivaux aurait donc eu deux pensions de 4000 livres chacune, somme très forte pour l'époque. Il est à croire qu'il n'en avait qu'une, car Lesbros, qui semble très bien informé, n'évalue le total des ressources de Marivaux qu'à 4000 livres (voy. ci-après, p. 144). Duviquet aura attribué au duc d'Orléans ce qui venait du roi, bien qu'il ajoute (p. XXIX) : « Il recevait aussi un traitement annuel sur la cassette du roi. » Remarquons enfin que, selon Lesbros, cette pension n'était que de 3000 livres.

2. Le *Spectateur anglais* eut de nombreux imitateurs au dix-huitième siècle, mais, dit M. E. Hatin (*Histoire de la presse en France*, t. III, p. 129), « Marivaux est le premier, du moins à ma connaissance, qui, chez nous, se soit exercé dans ce genre si difficile. »— On peut voir dans les *Œuvres badines* du comte de Caylus, t. VI, p. 97, une lettre satirique sur la multiplicité des *Spectateurs*.

3. Le *Spectateur* devait paraître tous les huit jours, et le second numéro mit deux semaines à succéder au premier; bientôt il ne parut plus que tous les mois.

que ses rares fidèles durent l'abandonner. Cela était facile à prévoir; en effet, bien qu'il s'imposât une tâche hebdomadaire, Marivaux prétendait n'écrire qu'à son jour et à son heure, ne jamais forcer l'inspiration, ne pas imiter ces auteurs « à qui, dans le loisir, il prend une envie vague de penser sur une ou plusieurs matières »; ce que l'on pourrait appeler « réfléchir à propos de rien ». Il n'aimait pas « ces pensées auxquelles l'on s'excite », et s'écriait, rien qu'en y songeant : « Quoi, donner la torture à son esprit pour en tirer des réflexions qu'on n'aurait point, si l'on ne s'avisait d'y tâcher! Cela me passe, je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait naître, et je serais fâché d'y mettre rien du mien[1]. » Assurément, le genre de travail que préférait Marivaux a son agrément et ses avantages, mais il n'en est pas de plus incompatible avec le travail forcément régulier et à jour fixe du journaliste, et c'est un journal que notre auteur prétendait faire[2]. Au bout de deux années, le *Spectateur français* avait vécu[3].

Quelque temps après, nouvelle tentative de Marivaux, dans le même genre, avec l'*Indigent philosophe*. On peut croire qu'il ne s'y décide point par goût, mais dans un moment de nécessité et par espérance de profit. Il y a en effet, dans ce nouveau recueil, des traces visibles de dégoût et de lassitude. Pas plus que dans le précédent, l'auteur ne s'est tracé de plan à l'avance; il ne soigne même pas ce qu'il écrit au jour le jour; en plusieurs endroits il parle de ses « rapsodies[4], » et il a raison. Il a voulu raconter, dit-il au début, l'histoire d'un *indigent philosophe* ou d'un *homme sans souci*[5]; en effet, il la commence et la poursuit quelque temps, mais avec quelle confusion! Puis il l'abandonne tout à coup, et laisse

1. Le *Spectateur français*, première feuille.

2. Richard Steele, le fondateur, avec Addison, du *Spectateur* anglais, disait spirituellement : « Quand on a pris l'engagement d'entretenir une voiture publique, il faut qu'elle parte, qu'il y ait ou non des voyageurs ; il en est de même avec nous autres écrivains périodiques. »

3. « Il n'alla pas au-delà de la deuxième année. » (E. Hatin, *op. cit.*, t. III, p. 133.)

4. « Or sus, continuons mes *rapsodies*, j'y prends goût. » (Cinquième feuille.)

5. « Je suis pauvre au souverain degré, dit en commençant l'homme sans souci, et même un pauvre à peindre ; car mon habit est en loques et le reste de

courir sa plume au hasard, sans but, sans cause ni prétexte. Ce « dévergondage d'imagination [1] » cesse au bout de sept feuilles.

Le *Cabinet du philosophe* est la dernière tentative de Marivaux dans ce genre de journaux. Lorsque ce troisième recueil est annoncé, on prévoit, connaissant l'auteur, quelle en sera la carrière. L'abbé Prévost prend soin d'avertir le public et de le mettre en garde; d'abord il n'aimait pas beaucoup Marivaux, ou du moins il avait à son égard d'assez fréquentes alternatives d'indulgence et de sévérité [2]; de plus, journaliste lui-même, il ne pouvait voir de très bon œil une concurrence. Il rappelle donc à dessein la carrière intermittente du *Spectateur* et ajoute : « Voici un nouvel ouvrage de cette espèce, qui commence d'éclore sous le titre du *Cabinet du philosophe*. Une feuille en paraîtra tous les samedis, et ne se fera pas attendre, du moins si l'on en croit l'auteur, qui assure qu'il a déjà de la matière pour plusieurs gros volumes [3]. » Prévost feignait ici de prendre au sérieux ce qui n'était qu'une fiction

mon équipage à l'avenant. Dieu soit loué! cela ne m'empêche pas de rire, et je ris même de si bon cœur, qu'il m'a pris envie de faire rire les autres. » (Première feuille.) Et sa philosophie se résume ainsi : « Vive la pauvreté, mon camarade ; les gueux sont les enfants gâtés de la nature, elle n'est que la marâtre des riches. » (Deuxième feuille.) M. Ed. Fournier (p. XXVIII) remarque au sujet de cette exclamation : « Nous dirions: c'est déjà le refrain de Béranger : « Vivent les gueux ! » s'il n'eût existé même avant Marivaux (*Dict. de Trévoux*, au mot *Gueux*). »

1. Duviquet, *Œuvres de Marivaux*, t. X, p. 3.

2. Nous aurons plusieurs fois à citer les appréciations de l'abbé Prévost ; généralement justes et bien motivées, elles pèchent assez souvent par excès de vivacité ou de rigueur ; parfois élogieuses sans réserve, elles sont peu après trop négatives et sèches. Il ne faut pas s'en étonner ; Prévost, fort honnête homme dans l'exercice de son métier de critique, était d'humeur très mobile et changeante.

M. Ed. Fournier (p. XXXIII) attribue le passage que nous citons en ce moment à Desfontaines, « qui, dit-il, s'était chargé du recueil *le Pour et le Contre*, à la place de l'abbé Prévost, parti on ne sait où. » Nous ne voyons nulle part la preuve que Desfontaines ait fait cette suppléance ; au contraire, selon M. Hatin (*Bibliographie de la presse périodique*, p. 42), lorsque, à deux reprises, Prévost interrompit *le Pour et le Contre*, c'est Lefèvre de Saint-Marc qui continua la publication et composa ainsi une partie des tomes II et XVII et tout le tome XVIII. Or, l'annonce du *Cabinet du philosophe* est, on va le voir, dans le tome II ; elle pourrait donc être de Saint-Marc, mais nullement de Desfontaines. Nous penchons pour Prévost.

3. *Le Pour et le Contre*, t. II, p. 339.

de son confrère en quête d'un début : Marivaux se présente comme l'éditeur d'une « cassette pleine de papiers », trouvée dans le cabinet d'un philosophe après sa mort, et il ajoute : « Pourquoi distribuer ces écrits par feuilles, et ne pas les faire imprimer tous en un seul corps d'ouvrage? C'est qu'ils sont en trop grande quantité, qu'il y en aurait pour plusieurs gros volumes, et que l'impression serait d'une dépense trop forte ; au lieu que, de la manière dont on s'y prend, la vente de chaque feuille (si cette vente est heureuse, sans quoi tout cesse) facilitera l'impression de chaque feuille; et ainsi, de feuille en feuille, on donnera, sans se fatiguer, tout ce qui est dans la cassette[1]. » Il fallait, on en conviendra, beaucoup de naïveté ou un peu de malice pour prendre ceci au pied de la lettre[2]. Quoi qu'il en soit, Prévost connaissait bien son Marivaux : au bout de onze feuilles, la cassette est épuisée, ou du moins la publication est brusquement interrompue. Il y avait ici, comme dans le précédent recueil, beaucoup d'incertitude dans la composition; il y avait en revanche plus d'attachement de l'auteur pour son œuvre, des efforts pour piquer et renouveler l'attention. Dès la troisième feuille, Marivaux avait interrompu brusquement ses réflexions morales pour commencer une comédie en un acte, *le Chemin de la Fortune*, qu'il arrêtait et reprenait de temps en temps; elle ne fut pas terminée.

Nous verrons cependant que, dans ces ouvrages composés comme à la tâche, Marivaux avait prodigué les qualités les plus rares d'observateur et d'écrivain, et prouvé qu'il n'était pas seulement le plus gracieux esprit de son siècle, mais encore un des plus sérieux et des plus profonds.

Il ne fut pas non plus heureux dans le roman; ses deux ouvrages en ce genre sont l'un et l'autre inachevés. Le premier, *la Vie de Marianne*, publié en seize ans[3], s'arrête au moment où l'auteur touchait au dénouement; en vain on le pressait de continuer, il refusait. En revanche, aussi détaché de la pro-

1. *Le Cabinet du philosophe*, première feuille.

2. « Le prétendu éditeur, dit Prévost un peu plus loin, parle sur le même ton que le prétendu philosophe; en sorte que l'on croirait volontiers que ce ne serait qu'une même personne. » (Tome II, p. 341.)

3. De 1728 à 1744.

priété de ses œuvres que du soin de sa fortune, il laissait à Mme Riccoboni [1] l'honneur et le profit de donner une suite à son roman. Celle-ci s'était engagée, par gageure, à le continuer, et Marivaux, tout le premier, avait applaudi à cette ingénieuse imitation de lui-même [2]. Cependant le libraire Bastide [3], qui cherchait un roman pour son journal *le Monde*, entend parler

1. Marie-Jeanne Laboras de Mézières, dame Riccoboni (1714-1792), comédienne et auteur ; elle était femme de François Riccoboni, auteur et comédien lui-même, et fils de Louis Riccoboni, le fameux Lélio (voy. ci-dessus p. 47 et 53, n. 1), et de Elena Balletti, la *Flaminia*, ou première amoureuse, de la troupe de 1716. Elle abandonna le théâtre, où elle avait peu de succès, pour écrire des romans très goûtés au dernier siècle ; on les lit encore avec plaisir pour la finesse des idées, la délicatesse et la vérité des peintures, l'élégance du style.

2. « Nous savons que le manuscrit fut présenté à M. de Marivaux, qui le lut avec plaisir, et applaudit publiquement à cet heureux badinage. » (De Paulmy, *Bibliothèque des romans*, octobre 1775, p. 132.)

D'autre part, Mme Riccoboni raconte elle-même (*Œuvres*, édit. de 1818, t. I, p. 511 ; du moins l'*Avertissement* qui précède la continuation de *Marianne* semble bien rédigé par elle) comment elle conçut l'idée de continuer *Marianne*. L'auteur dramatique Poullain de Sainte-Foix soutenait un jour devant elle que le style de Marivaux était inimitable : « Mme Riccoboni écoutait, se taisait et ne prenait aucune part à la dispute. Restée seule, elle parcourut deux ou trois parties de *Marianne*, s'assit à son secrétaire et fit (une suite à ce roman). Deux jours après la conversation, elle la montra sans en nommer l'auteur ; on la lut en présence de M. de Sainte-Foix : il l'entendit avec tant de surprise, qu'il crut le manuscrit dérobé à M. de Marivaux. Il voulait le faire imprimer, Mme Riccoboni s'y opposa, dans la crainte de désobliger M. de Marivaux. Dix ans après, cette suite parut dans un journal, dont le rédacteur eut la permission de M. de Marivaux pour l'y insérer. » — Sur cette suite de *Marianne*, voy. ci-après, Appendice IV, D : « On ne saurait, dit d'Alembert, porter plus loin la vérité de l'imitation. » (Page 588.) Cet éloge est des plus mérités, mais on ne saurait dire avec Grimm, toujours hostile à Marivaux : « C'est une imitation parfaite de la manière de Marivaux, mais d'un bien meilleur goût.... En vérité, sa manière d'écrire, même en se réglant sur un mauvais modèle, est très supérieure à celle de Marivaux. » (*Corresp. littér.*, 1er mai 1765, t. IV, p. 263.)

3. Ce Bastide, libraire, journaliste, auteur dramatique, écrivain médiocre, mais industriel plein de ressources, bien qu'il ne soit jamais arrivé à la fortune ni au plein succès, est une des figures les plus originales du dix-huitième siècle. On peut le regarder comme l'inventeur du roman-feuilleton (voy. à son sujet E. Hatin, *Histoire de la presse*, t. III, p. 133 et suiv.). Il était tenace dans ses instances auprès des écrivains qu'il voulait attacher à ses feuilles. Qu'on en juge par ce que dit de lui J.-J. Rousseau : « Il était de la connaissance de M. Duclos et vint en son nom me presser de lui aider à remplir *le Monde*. Il avait ouï parler de la *Julie*, et voulait que je la misse tout entière dans son journal. Il voulait que j'y misse l'*Emile ;* il aurait voulu que j'y misse le *Contrat social*, s'il eût su que cet ouvrage existait. » (*Les Confessions*, deuxième partie, livre II.)

de cette suite de *Marianne* et la demande à Mme Riccoboni. Celle-ci désire avoir le consentement de Marivaux, qui, toujours pauvre, surtout à ce moment de sa vie, s'empresse de l'accorder. Combien trouverait-on aujourd'hui de romanciers capables de pareilles complaisances? Si les lois sur la propriété littéraire eussent existé de son temps, l'auteur de *Marianne* ne se fût certainement pas joint à ses confrères pour charger des congrès de perfectionner et d'étendre ces lois, excellentes, du reste, en elles-mêmes, et on ne peut plus justes.

Le Paysan parvenu a le même sort que *Marianne* : Marivaux le pousse jusqu'à la cinquième partie et s'interrompt tout à coup. Encore une fois il s'était fatigué et dégoûté de son sujet.

Rien de plus surprenant qu'une telle inconstance, si les contemporains de notre auteur ne nous en livraient le secret. Marivaux était pauvre ; il a beau se dire paresseux : l'homme qui écrit trois pièces de théâtre en un an[1] ne recule pas devant les tâches laborieuses. Pourquoi donc cette indifférence pour l'œuvre presque terminée? Pourquoi abandonner ainsi la veine de faveur une fois trouvée, et décourager comme à plaisir la patience des lecteurs? C'est que Marivaux était plus sévère pour lui-même que le public. Avec sa nature complexe, son esprit d'une excessive finesse, il voyait si bien l'infini détail des choses qu'il n'avait jamais rien terminé. Au prix de ce qu'il avait espéré faire, ce qu'il avait fait lui semblait incomplet et mal venu : presque jamais, nous apprend un contemporain, il ne sortit d'une première représentation content de lui-même[2] ; presque jamais, il ne donna une partie de roman, une feuille de journal avec la satisfaction qui suit l'œuvre menée à bien. Sans doute il aurait tout repris à nouveau, n'eût été sa paresse naturelle, qui lui rendait facile la résignation. Nous savons qu'il se mettait à l'œuvre sans se donner la peine d'arrêter un plan[3]; or, qui ne sait où il va, risque fort de n'ar-

1. En 1732 il fait représenter *le Triomphe de l'Amour*, *l'Ecole des mères* et *les Serments indiscrets*.

2. De La Porte, *Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 79.

3. Il est arrivé à tel de nos romanciers contemporains d'oublier qu'il avait tué un de ses personnages et de le faire apparaître de nouveau, vivant et agissant. Marivaux a des étourderies de ce genre, moins fortes, il est vrai, et dont il a soin de s'excuser. Un personnage, dont il ne devait plus être question, revient tout à coup pour jouer un rôle très important, et l'auteur

river jamais. A force d'agiter et de retourner en tout sens une donnée, d'en développer, sans aucune proportion, telle ou telle partie ; à force de revenir sur ses pas, de poursuivre telle ou telle voie, sans autre cause que son caprice ou le plaisir du moment, il finissait par perdre le fil de son sujet ; les parties de roman se succédaient sans avancer ; on n'était pas plus près du dénouement à la dixième qu'à la première[1] ; l'auteur pouvait finir brusquement ou continuer longtemps encore. Quoi de surprenant, dès lors, à ce qu'il se fatigue et s'arrête tout d'un coup? Quoi de surprenant aussi à ce que les lecteurs finissent par l'abandonner?

Pour la *Vie de Marianne*, par exemple, la première partie est accueillie du public avec un véritable enthousiasme[2] ; mais les parties suivantes sont trop lentes à venir ; l'intérêt languit.

de dire : « Mme Dutour, de qui j'ai dit étourdiment, ou par pure distraction, que je ne parlerais plus.... » (*La Vie de Marianne*, cinquième partie.) Dans ces deux romans, au commencement et à la fin de chaque partie, il est obligé de s'excuser de donner tout autre chose que ce qu'il avait promis. — Mais ne soyons pas trop sévères pour des erreurs communes aux gens d'imagination trop vive; sans parler des modernes, un illustre contemporain de Marivaux commet une bévue autrement forte. On lit dans *la Religieuse* de Diderot, à la fin de la lettre écrite à Suzanne par sa mère mourante : « (Vos sœurs) ont soupçonné, je ne sais comment, que je pouvais avoir quelque argent caché entre mes matelas; il n'y a rien qu'elles n'aient mis en œuvre pour me faire lever, et elles y ont réussi; mais heureusement mon dépositaire était venu la veille, et je lui avais remis ce petit paquet, avec cette lettre qu'il a écrite sous ma dictée. » On ne voit pas du tout comment la mère de Suzanne peut l'informer d'un fait postérieur à sa lettre.

1. Dans le passage cité tout à l'heure, Grimm fait, sur la marche trop lente des romans de Marivaux, une comparaison plaisante : « Si vous avez vu Arlequin courir la poste, dans je ne sais quelle farce, vous aurez une idée très exacte de cette manière, qui consiste à se donner un mouvement prodigieux sans avancer d'un pas. »

2. Le président Hénault, *Mémoires*, p. 411. On verra plus loin (troisième partie, chap. I) le jugement de l'abbé Prévost, si élogieux, malgré ses réserves. Même accueil à l'étranger : voy. le *Journal littéraire* de la Haye, t. XXII, p. 229 et 460. Dans ce dernier passage, le critique de Hollande ne croit pouvoir mieux louer Marivaux qu'en le comparant à Dufresny : « Si le nom de M. de Marivaux, dit-il, ne paraissait pas au devant de ces mémoires, on les prendrait pour un ouvrage posthume de Dufresny. C'est la même manière de conter, vive, légère, courte et gaie; des expressions employées d'une manière nouvelle, [illegible] agréable, le même art d'amener la morale et de la faire goûter; des réflexions justes et fines sur les mœurs du siècle, des portraits bien frappés. » Il y a des réserves à faire sur cette comparaison : voy. ci-après, deuxième partie, chap. I.

De plus, il y a trop de réflexions; on demande un peu plus de faits : alors Marivaux se fâche [1], puis il s'arrête court, car il est aussi fatigué que ses lecteurs, et s'empresse de saisir ce prétexte d'une injuste critique pour en rester là.

Mais, s'il est paresseux pour achever, il ne l'est pas pour entreprendre; à peine est-il débarrassé de la *Vie de Marianne* qu'il commence *le Paysan parvenu* [2], et l'histoire du nouveau roman est la même que celle du premier. C'est que

1. Du ton doux et uni, mais un peu ironique et piqué, qui lui est habituel en pareil cas; et, pour montrer le cas qu'il fait du reproche, il se remet de plus belle, et comme par bravade, à philosopher: « Vous m'avouez que vous avez laissé lire mes aventures à plusieurs de vos amis. Vous me dites qu'il y en a quelques-uns à qui les réflexions que j'y fais souvent n'ont pas déplu, qu'il y en a d'autres qui s'en seraient bien passés. Je suis à présent comme ces derniers, je m'en passerai bien aussi, ma religieuse de même (son héroïne); ce ne sera pas une babillarde comme j'ai été.... Mais je songe que ce mot *babillarde*, que je viens de faire sur mon compte, pourrait fâcher d'honnêtes gens qui ont aimé mes réflexions. » Vient alors une série de réflexions sur *babillard*, le sens du mot, le *babillage*, etc. (*La Vie de Marianne*, sixième partie.) Voyez encore ci-après, troisième partie, chap. I.

2. Bien plus, il écrit en même temps *le Paysan parvenu* et *la Vie de Marianne :* la dernière partie de celle-ci est de 1744 et la première de celui-là de 1735. Ainsi, dit le *Nécrologe* de 1764 (p. 4), de ses deux romans « il quitta l'un pour commencer l'autre et n'acheva aucun des deux. » — Le *Paysan parvenu* avait trouvé à l'étranger le même accueil que la *Vie de Marianne*. Le *Journal littéraire* de la Haye en fait le plus grand éloge (t. XXIII, p. 188 et 474). Une autre gazette de Hollande, *la Bibliothèque française* ou *Histoire littéraire de la France* (Amsterdam, H. du Sauzet) commence par le traiter très durement: « M. de Marivaux a publié un petit roman très court, intitulé *le Paysan parvenu*, in-12. Il est fait sur le plan de sa *Marianne*, c'est-à-dire qu'il y a peu de faits, et un étalage de cette frivole métaphysique du cœur, qu'il a semée dans tous ses ouvrages. » (Tome XIX, 1re partie, 1734, p. 180.) Deux ans après, le rédacteur n'est plus le même, ou il a changé complètement d'avis, car il donne aux deux romans, surtout au *Paysan parvenu*, ces éloges sans restriction: « Nous ne craignons pas qu'on nous taxe de prévention, si nous disons que, de tous les livres de style qui paraissent en foule depuis quelque temps, et dans lesquels on aime à trouver surtout une imagination vive et brillante, tempérée de réflexions utiles, il n'y en a guère qui puissent être comparés à la *Vie de Marianne* et au *Paysan parvenu*, pièces originales dans leur genre, et que le public éclairé estime avec raison. » Suit une comparaison, tout à l'avantage de Marivaux, avec la *Paysanne parvenue*, œuvre d'imitation, provoquée par la vogue du *Paysan*, et une analyse très élogieuse de ce dernier, avec extraits. L'article se termine ainsi: « Nous en avons cité assez de traits pour donner envie, à quiconque a du goût, de lire le livre entier, qui est écrit avec tant de délicatesse, que l'auteur est inexcusable d'en faire attendre si longtemps la suite. » (Tome XXXIII, 1re partie, 1736, p. 154 à 165.)

Marivaux était fort inconstant; il aimait courir d'objet en objet: son esprit vif s'attachait aisément, car il voyait du premier coup le côté piquant des choses; il avait le travail facile et exécutait vite. Par suite de cette facilité d'engouement, il perdait de vue, à mesure qu'il avançait, ce qu'il venait de faire et jusqu'à son point de départ. Et un moment arrivait enfin, où, la fleur du sujet étant épuisée, il avait tout commencé, rien terminé; il sentait qu'il fallait finir et il ne se donnait même pas la peine facile de brusquer un dénouement: il s'arrêtait tout net. Parfois, si le temps ou la réflexion renouvelaient ses points de vue, il se remettait à l'œuvre; mais ce n'était qu'une illusion et une fausse reprise. L'abandon était bientôt définitif et rien ne pouvait le décider à continuer.

Enfin, malgré sa gêne, Marivaux était très désintéressé. S'il entreprenait beaucoup, pour retirer de sa plume cette aisance qu'il poursuivait en vain depuis sa ruine, et qui semblait le fuir de plus en plus, il était incapable de prolonger quand même, dans un espoir de profit, un ouvrage qu'il jugeait mauvais. On vient de voir comment il se conduisit avec M^me^ Riccoboni; il montra toujours la même délicatesse.

A une époque de sa vie, ce désintéressement fut mis à une rude épreuve: il en sortit entièrement à son honneur. Voltaire ne l'aimait pas; non seulement il ne lui adressait jamais de ces éloges dont il était si prodigue envers ceux de ses confrères qui lui étaient sympathiques, mais encore il l'attaquait directement. Professant pour la comédie italienne, acteurs et auteurs, un dédain jaloux que devait exciter jusqu'à la plus complète injustice le succès si mérité de M^me^ Favart[1], il désignait, par une allusion méprisante dans le *Temple du Goût*, les « comédies métaphysiques » de Marivaux[2], et le consignait à la porte du temple. Dans la conversation, il était plus explicite encore: « C'est un homme, disait-il, qui passe sa vie à peser

1. Voy. Ad. Jullien, *Histoire du costume au théâtre*, p. 162.

2. « Celui-ci venait de composer une comédie métaphysique. » (*Œuvres de Voltaire*, édit. L. Moland, t. VIII, p. 563.) On va voir que Voltaire, craignant la rancune de Marivaux, et estimant, selon son habitude, que tout mauvais cas est niable, s'empresse de dire qu'il n'a pas voulu le désigner. Mais, nous apprend d'Alembert (p. 619, n. 28), personne n'était dupe de cette dénégation.

des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée[1]. » On a vu[2] comment, dans sa correspondance, il traitait *les Serments indiscrets;* il n'était pas plus indulgent pour les romans de notre auteur : « Pardon si je fais des pointes, écrivait-il à Mairan ; je viens de lire deux pages de la *Vie de Marianne*[3]. »

Enfin, Marivaux ne pouvait ignorer que, dans un ouvrage encore manuscrit, mais déjà fameux, et dont les allusions malignes étaient sues par cœur et allaient sûrement à leur adresse, Voltaire faisait annoncer, par la plus irrévérencieuse des trompettes, « vers de Danchet, prose de Marivaux[4]. »

1. Lesbros, p. 17. Rapprochez le mot de Diderot sur l'*Inconstant* de Collin d'Harleville : « C'est une pelure d'oignon brodée en paillettes d'or et d'argent. »

2. Ci-dessus, p. 73.

3. 1er février 1734.

4. Dans *la Pucelle* (chant VI, vers 336, de l'édition de 1756, car les éditions sont loin de se ressembler ; voy. à ce sujet l'avertissement de l'édition Beuchot). Le poème, commencé dès 1725, est très avancé en 1734 (Voltaire, lettre à Fourmont, juin 1734) ; au commencement de 1735, huit chants étaient terminés (lettre à Cideville, 6 février 1735). Dès lors, Voltaire en laissait prendre ou en faisait lui-même des copies distribuées à profusion. Voici les vers qui visent Marivaux, et plusieurs autres avec lui :

La Renommée a toujours deux trompettes :
L'une, à sa bouche appliquée à propos,
Va célébrant les exploits des héros ;
L'autre est au c..., puisqu'il faut vous le dire ;
C'est celle-là qui sert à nous instruire
De ce fatras de volumes nouveaux,
Vers de Danchet, prose de Marivaux,
Nouveau Cyrus (de Ramsay), *Voyage de Séthos* (de Terrasson),
Tous fort loués, et qu'on ne saurait lire,
Qui, par l'un l'autre éclipsés tour à tour,
Faits en un mois, périssent en un jour,
Ensevelis dans le fond des collèges,
Rongés de vers, eux et leurs privilèges.

Un poète irascible et caustique par excellence, Le Brun, que ses contemporains appelaient le *Pindare français*, animé contre les gazetiers littéraires, surtout contre Fréron, d'une haine violente, imagina d'exercer à leur égard des représailles avec leurs propres armes, et fonda la *Renommée littéraire*, pamphlet rédigé avec beaucoup d'esprit, mais qui fut supprimé au bout de douze numéros. Un frontispice gravé servait d'armes parlantes à ce journal et traduisait avec fidélité les vers de Voltaire ; la Renommée, sur un nuage, embouche ses deux trompettes. Celle d'en haut annonce *l'Esprit des lois*, *Vert-Vert*, *l'Histoire naturelle*, *Alzire et Atrée*, celle d'en bas *Polyxène*, l'*Année littéraire*, *Mes dix-neuf ans*, *le Roi des Pradons*, le *Journal des Dames*, *Caliste* et les *Odes de Sabat*. On peut voir une reproduction de cette curieuse gravure dans la *Bibliographie de la presse*, de M. E. Hatin, p. 49.

Disons, à la décharge de Voltaire, que nous ne trouvons nulle part dans

Marivaux, nous apprend d'Alembert, était très sensible à ces attaques ; il « s'en souvenait avec amertume et ne parlait jamais de sang-froid de son détracteur ; il n'entendait même pas de sang-froid les éloges qu'on en faisait quelquefois en sa présence [1] ».

Il aurait pu se venger en ripostant, rendre coup pour coup ; mais il n'aimait point ces attaques personnelles ; il s'en prenait aux doctrines, jamais aux personnes, et l'on ne trouve dans ses œuvres ni le nom de Voltaire, ni celui d'aucun autre de ses ennemis. Il se contentait de lancer contre lui, dans les conversations, des traits piquants, dont quelques-uns nous ont été conservés : « M. de Voltaire, disait-il, est la perfection des idées communes ; » ou bien : « M. de Voltaire est le premier homme du monde pour écrire ce que les autres ont pensé [3] ; » ou bien encore ce mot moins connu, et qui, dit M. Ed. Fournier, auquel revient, croyons-nous, l'honneur de l'avoir remis en lumière, « est mieux dans la nature de son esprit, presque bienveillant, même lorsqu'il attaque » : « Ce coquin-là a un vice de plus que les autres ; il a quelquefois des vertus [4]. »

ses œuvres le mot cruel et tout à fait injuste que lui attribue, nous ne savons d'après qui, M. Paul Lacroix : « Il (Voltaire) appelait son style « le poison de M. de Marivaux. » (*Le dix-huitième siècle. — Lettres, sciences et arts*, p. 163.)

1. Page 619, n. 28. D'Alembert remarque (*ibid.*) que les railleries de Voltaire à l'adresse de Marivaux venaient peut-être d'une « tentation de poète, qui ne méprise pas toujours celui dont il paraît se moquer. » C'est laisser entendre que la jalousie n'était pas étrangère à cette petite guerre. M. Paul Lacroix nous semble entièrement dans le vrai lorsqu'il dit : « Une bonne comédie ne réussissait pas sans désoler Voltaire, qui n'avait pas le génie comique et qui s'obstinait à faire des comédies que les comédiens refusaient de jouer. Il gardait rancune à Piron et à Gresset pour avoir fait les meilleures comédies en vers de son temps. » (*Op. cit., ibid.*)

2. Tout au plus pourrait-on trouver dans les œuvres de Marivaux une allusion contre Voltaire, et encore bien anodine : ce serait, selon Duviquet (*Œuvres de Marivaux*, t. I, p. 205), le portrait satirique du poëte, dans l'*Ile de la Raison*. Et même ce portrait nous semble-t-il trop général pour que Voltaire ait pu s'y reconnaître. Au surplus, Marivaux se défend avec tant d'énergie, dans la préface de cette pièce, d'une allusion dont on l'accusait contre un autre de ses confrères (voy. ci-après, p. 98 et n. 4) qu'on peut écarter l'hypothèse de Duviquet.

3. Ed. Fournier, p. XXXV. Selon M. Desnoiresterres (*Voltaire et la société française au dix-huitième siècle*, t. II, p. 356), le mot serait de La Beaumelle, dans la *Vie de Maupertuis*, p. 59.

4. Jamet, *Stromates*, aux mss. de la Biblioth. nat., p. 1030 *bis*, cité par M. Ed. Fournier, p. XXXV.

Enfin, à ses yeux, Voltaire était le bel esprit par excellence, au mauvais sens du mot, le « bel esprit fieffé[1] ».

En 1735, Voltaire publie ses *Lettres philosophiques*, qui lui valent une condamnation du Parlement et déchaînent ses ennemis[2]. Un libraire, désireux de profiter de l'occasion, et connaissant l'antipathie de Marivaux contre Voltaire, lui demande une réfutation des *Lettres*. Malgré le prix, considérable pour l'époque, qui lui est offert, cinq cents livres, Marivaux refuse : il lui répugne de saisir, pour attaquer son ennemi, le moment où tout semble conjuré contre lui. Voltaire, alors à Cirey, apprend la proposition ; aussitôt, craignant qu'elle ne soit acceptée, il veut désarmer par des compliments celui qu'il avait blessé, et il écrit une lettre des plus flatteuses pour Marivaux, espérant bien qu'elle lui sera montrée.

> Je serais très fâché de compter parmi mes ennemis un homme de son caractère, et dont j'estime l'esprit et la probité. Il y a surtout dans ses ouvrages un caractère de philosophie, d'humanité et d'indépendance, dans lequel j'ai trouvé avec plaisir mes propres sentiments. Il est vrai que je lui souhaite quelquefois un style moins recherché et des sujets plus nobles, mais je suis bien loin de l'avoir voulu désigner en parlant des comédies métaphysiques. Je n'entends par ce terme que ces comédies où l'on introduit des personnages qui ne sont point dans la nature, des personnages allégoriques, propres tout au plus pour le poème épique, mais très déplacés sur la scène, où tout doit être peint d'après nature. Ce n'est pas, ce me semble, le défaut de M. de Marivaux. Je lui reprocherais au contraire de trop détailler les passions, et de manquer quelquefois le chemin du cœur en prenant des routes un peu détournées. J'aime d'autant plus son esprit, que je le prierais de ne le point prodiguer. Il ne faut pas qu'un personnage de comédie songe à être spirituel, il faut qu'il soit plaisant malgré lui, et sans croire l'être ; c'est la différence qui doit être entre la comédie et le simple dialogue[3].

1. La Harpe, *Lycée*, dix-huitième siècle, ch. VIII, section 1.

2. L'arrêt du Parlement ordonnait que le livre fût lacéré et brûlé au pied du grand escalier par l'exécuteur de la haute justice, « comme scandaleux, comme contraire à la religion, aux bonnes mœurs et au respect dû aux puissances ; » ce qui fut fait, dans les formes consacrées, le 10 juin 1734 (Voltaire, édition Beuchot, t. LVII, p. 109). Voy., sur cette persécution, G. Desnoiresterres, *Voltaire et la société au dix-huitième siècle*, t. II, chap. I. On s'étonne que l'exact et complet biographe ne dise rien de la querelle survenue à ce sujet entre Voltaire et Marivaux.

3. Lettre à Berger, février 1736.

Comme tout cela est aimable et adroit, fait pour guérir les anciennes blessures et désarmer l'adversaire ! Cependant, Marivaux, qui avait déjà refusé la proposition du libraire, hésite, — du moins, on le dit à Voltaire, — parce que le libraire aurait doublé la somme offerte. Seconde lettre de Voltaire, qui laisse voir ses craintes, qui a bien envie d'injurier Marivaux, mais qui n'ose pas encore : « Remerciez M. de Marivaux, écrit-il à Thieriot ; il fait un gros livre contre moi qui lui vaudra cent pistoles. Je fais la fortune de mes ennemis [1]. » Deux jours après, nouvelle lettre au même, curieux mélange de ménagements et d'attaques, de colère sourde et de rage aveugle. D'abord, Voltaire se contient, malgré son envie d'éclater, et se soulage à demi par des pointes dans le genre de celle-ci : « Je n'ai offensé, ni voulu offenser jamais M. de Marivaux, que je ne connais point et dont je ne lis jamais les ouvrages [2]. S'il fait un livre contre moi, ce n'est point par vengeance, car il l'aurait déjà fait paraître ; ce n'est que par intérêt, puisque le libraire, qui ne lui en offrait que cinq cents francs, lui en donne cent pistoles cette année [3]. » Mais bientôt, il n'y tient plus ; on sait ce qu'étaient les colères de Voltaire, et comme elles tournaient facilement à l'injure grossière ; les gros mots arrivent, et il traite Marivaux de « misérable [4] ». Cependant Marivaux avait refusé d'une manière définitive : la réfutation des *Lettres philosophiques* ne parut pas [5].

1. 4 mars 1736.

2. Ceci n'est pas très exact. Il lisait au moins le *Paysan parvenu*, si l'on en croit une lettre de Mme de Graffigny du 6 décembre 1738 : « Il aime le *Paysan parvenu*, à la longueur près. »

3. 6 mars 1736.

4. Voici la fin de la lettre : « Que ce misérable gagne de l'argent, comme tant d'autres, à me dire des injures ; il est juste que l'auteur de la *Voiture embourbée*, du *Télémaque travesti* et du *Paysan parvenu* écrive contre l'auteur de *la Henriade ;* mais il est aussi d'un trop malhonnête homme de vouloir réveiller la querelle des *Lettres philosophiques*, et de m'exposer à la colère du garde des sceaux.... » Voltaire a décidément bien peur, car il multiplie les précautions, et presse Thiériot de faire démarches sur démarches, auprès du garde des sceaux, du marquis de Frouloi, de d'Argental, du président Hénault, etc., probablement pour obtenir que le privilège soit refusé au livre de Marivaux. Et il termine ainsi : « Ils (ces protecteurs) m'épargneront la peine de couvrir ce zoïle impertinent de l'opprobre et de la confusion qu'il mérite. »

5. Du moins faite par Marivaux, car il y en eut une, *Réponse ou Critique des Lettres philosophiques de M. de* ***, par le R. P. D. B. Bâle (Amiens,

Il avait d'autant plus de mérite à ce refus, que l'ouvrage de Voltaire blessait profondément ses propres convictions, et qu'il sacrifiait à son ennemi, non seulement un profit, dont il avait sans doute grand besoin, et l'espoir d'un succès littéraire, mais encore la défense, contre une négation audacieuse, d'idées qui lui tenaient à cœur. En effet, avec un esprit libre et détaché de tout préjugé, Marivaux n'en conservait pas moins, sinon une vive piété, du moins de sincères croyances religieuses [1] : dans un de ses ouvrages, il ne craignait pas de donner une série de réflexions « chrétiennes [2] », chose assez rare au dix-huitième siècle, en dehors de la littérature purement théologique, elle-

1735), qui serait, selon Goujet (*Correspondance du président Bouhier*, t. IV, 9 juin 1740, mss. de la Bibliothèque nationale) d'un gentilhomme de Rouen, Lecoq de Villeray.

Voltaire cependant ne désarma pas. Sept ans après, dans une lettre mêlée de vers adressée à Frédéric II (28 octobre 1743), il disait de Marivaux, en dépit de la rime :

..... Je préfère la lecture
D'un écrivain sage en propos,
A ce frelaté de Voiture,
Et plus encore à Marivaux.

Il vient de parler avec éloge de certain vin qu'il aime, naturel et franc; il le préfère au vin trop travaillé du « Liégeois Lognier » et le compare à un écrivain simple et sans apprêt. D'où l'épigramme contre Voiture et Marivaux. Dans une autre lettre, *A Messieurs les auteurs des Etrennes de la Saint-Jean*, il loue ceux-ci pour leur style « naturel », quoique « bien bas », et déclare le préférer à « l'impertinent jargon » de Fontenelle et de certains de ses amis : « Chez vous, leur dit-il, une femme n'apporte point *de la coquetterie dans son équipage en venant au monde;* chez vous, une femme *ne ressemble pas à son visage.* » Ces deux phrases sont de Marivaux. Voy. édit. Beuchot, t. XXXIX, p. 369. Nous le verrons plus loin (deuxième partie, chap. V), dans une lettre au marquis de Villette, parler avec mépris des « drames bourgeois du néologue Marivaux ».

1. « Quoique très éloigné d'afficher la dévotion, il l'était encore plus de l'incrédulité. La religion, disait-il, est la ressource du malheureux, quelquefois même celle du philosophe; n'enlevons pas à la pauvre espèce humaine cette consolation que la Providence divine lui a ménagée. » (D'Alembert, p. 600.) « Il savait, il aimait notre religion.... Toute philosophie contraire à ses principes et à ses dogmes lui paraissait frivole et inconséquente. » (De La Porte, *Préface* de 1765, p. XV.)

2. Dans le *Cabinet du philosophe;* il les annonce dès le début : « Il ne s'agit point ici d'ouvrage suivi. Ce sont la plupart du temps des morceaux détachés, des fragments de pensées sur une infinité de sujets,... réflexions gaies, sérieuses, morales, *chrétiennes, et beaucoup de ces dernières.* » (Première feuille.) Dans *l'Indigent philosophe*, il fait dire à son héros : « Tout sans souci que je suis, je crains Dieu et j'ai toujours eu des sentiments de religion. » (Première feuille.)

même assez pauvre. Sans emprunter jamais aux adversaires de ses idées leur langage souvent injurieux et violent, il ne dissimulait pas, dans sa conversation et ses écrits, son aversion pour leur intolérance, son dédain pour leurs inconséquences peu philosophiques[1]. Plusieurs fois il prit à partie, sans nommer personne, il est vrai, cette famille si nombreuse alors des faux esprits forts, « qui n'a pour toute philosophie qu'un peu de libertinage, beaucoup de vanité et force ignorance », qui se moque de la crédulité des bonnes gens, « tandis que sur bien des points elle est plus crédule qu'eux[2] ». A l'occasion, il savait rabattre par un mot d'une malice sans amertume les témérités de pensée commises devant lui et qu'il désapprouvait. Un soir, chez M^me^ de Tencin, Bolingbroke, qui joignait, paraît-il, à une incrédulité hardie beaucoup de menues et puériles superstitions, terminait, aux applaudissements de l'assistance, une profession de doctrines, dont on devine la nature : « Si vous ne croyez pas, Milord, observa Marivaux, qui avait écouté patiemment, du moins ce n'est pas faute de foi[3]. » Un autre

1. Voy. d'Alembert, p. 600 : « Il tournait en ridicule ces prétendus mécréants, qui ont beau faire, ajoutait-il encore assez plaisamment, pour s'étourdir sur l'autre monde, et qui finiront par être sauvés malgré eux. C'est ce qu'il dit un jour en propres termes à quelqu'un de ces esprits forts; et l'esprit fort fut très blessé, comme on peut le croire, de l'assurance qu'on lui donnait de son salut. » — « Son zèle s'anima plus d'une fois contre les railleries et les vains raisonnements des esprits forts. » (De La Porte, *Préface* de 1765, p. XVI.)

2. *Le Spectateur français*, quinzième feuille.

3. D'Alembert rapporte cette réponse (p. 600), sans dire qui se l'attira : Bolingbroke était de ses amis. C'est l'*Almanach littéraire* de 1782 (p. 121) qui précise l'anecdote. Marivaux dut être très content de sa réplique, car il reprit et développa plus tard, dans son *Spectateur*, la situation qui la lui avait fournie. Un jeune fat libre-penseur développe, devant un vrai philosophe, son système, « composé de lieux communs et de bribes d'opinions qu'il avait apparemment retenus de la conversation de quelques esprits se donnant pour esprits forts ». Le philosophe trouve ces raisons « à l'abri de toute critique, incontestables par leur peu de logique ». « Je ne sache rien, dit-il, qui servît tant à raffermir la foi, que de faire prêcher à un docteur de cette espèce son incrédulité même. » Et il répond au jeune homme : « En vérité, mon cher Monsieur, vous vous moquiez tout à l'heure de la crédulité des bonnes gens; mais, si vous croyez votre système, vous n'avez rien à leur reprocher, je vous garantis plus crédule qu'eux. Je vois bien que ce n'est pas le défaut d'évidence qui vous empêche d'ajouter foi à de certaines choses; car je ne pense pas que vous voyiez plus clair dans celles que vous croyez. » (*Le Spectateur français*, quinzième feuille.) Marivaux avait sans doute, dans sa conversation comme dans ses écrits, plutôt le développement facile que

jour, en présence de Fontenelle, quelqu'un essayait de l'entraîner dans une discussion sur la nature et l'essence de l'âme; Marivaux résistait et son interlocuteur aurait bien voulu appeler Fontenelle à son secours : « Vous perdrez votre peine, lui dit Marivaux, M. de Fontenelle a trop d'esprit pour en savoir plus que moi là-dessus [1]. » Un autre jour, pressé sur le même sujet, il se contentait de répondre : « Je sais que l'âme est spirituelle et immortelle, et je n'en sais rien de plus [2]. » Malebranche avait médité toute sa vie sur la nature de l'âme pour arriver à la même conclusion [3].

Les chefs du parti philosophique n'en voulaient pas à Marivaux de cette attitude, assez courageuse en somme, et qui témoigne d'une réelle fermeté de caractère, si l'on considère le milieu, en grande partie matérialiste et athée, dans lequel il vivait; plusieurs d'entre eux, Helvétius notamment, étaient même ses plus intimes amis. Mais, s'ils avaient le bon goût de témoigner pour les convictions de Marivaux un respect qu'il savait commander au besoin, il n'en était pas de même de leurs soldats, qui, toutes les fois que l'occasion s'en présentait, l'acca-

la réplique courte et vive. Aussi la réponse un peu délayée que nous avons ici doit-elle être plus *vraie* que le trait mordant rapporté par d'Alembert et l'*Almanach littéraire*. Remarquons en outre, que, suivant une habitude de satire trop facile et trop commune, il ne se refuse pas le plaisir d'attribuer à un interlocuteur ridicule et sans sérieux les idées qu'il n'aime pas, et que bien d'autres parmi ses contemporains auraient pu défendre d'une manière sinon probante, du moins digne des honneurs de la discussion. Enfin, il n'était pas lui-même à l'abri des superstitions qu'il raillait chez Bolingbroke. Voy. ci-après l'Appendice VI.

1. L'abbé Trublet (*Mémoires*, p. 211). Dans *l'Indigent philosophe* (septième feuille), il prête à un paysan la réflexion suivante sur le même sujet : « Je me souviens qu'un jour à la campagne nous disputions, deux de mes amis et moi, sur l'âme. Un bon paysan qui travaillait auprès de nous entendit notre dispute, et me dit après : « Monsieur, vous avez tant parlé de nos âmes; est-ce que vous en avez vu quelqu'une? » Il avait raison de me demander cela, et je le demanderais volontiers moi-même à tous ceux qui disputent sur ce sujet. » Marivaux ne se doutait pas que la boutade de son paysan deviendrait l'argument favori des matérialistes : on connaît le mot fameux prêté à Broussais.

2. D'Alembert, p. 600.

3. Selon Malebranche, nous ne connaissons notre âme que par *conscience*, mais nous n'en avons point d'idée : « Cela peut servir, conclut-il, à accorder les différents sentiments de ceux qui disent qu'il n'y a rien qu'on connaisse mieux que l'âme, et de ceux qui assurent qu'il n'y a rien qu'ils connaissent moins. » (*Recherche de la vérité*, livre III, partie II, chap. VII). Cité par Trublet, p. 211.

blaient d'invectives et d'injures personnelles. Il ne leur répondit jamais que par un silence dédaigneux. Un jour, cependant, il se plaignait devant un magistrat, « fait par sa place pour réprimer les libelles », des attaques dont il était l'objet. « Cette licence, lui répondit froidement le magistrat, ne manquant pas d'employer le sophisme consacré en pareille matière, cette licence est une suite de la liberté tant réclamée par les gens de lettres. » — « En ce cas, reprit sans aigreur Marivaux, souffrez donc que cette liberté s'étende jusqu'à parler aussi de vous; peut-être alors changerez-vous d'avis. » Et il ajoutait : « Les injures dites par un écrivain décrié à un homme de lettres estimable sont l'opprobre de celui qui les dit, la honte de celui qui les autorise et souvent l'éloge de celui qui en est l'objet[1]. »

Dans un de ses ouvrages, il reprenait cette réflexion, et la développait avec une rare vigueur :

Je ne suis pas surpris, disait-il, qu'il y ait des gens qui critiquent impoliment, malhonnêtement, injurieusement, et qui aient recours à ce moyen honteux pour donner quelque débit à leurs livres; il y a de mauvais sujets dans tous les métiers, si métier peut se dire ici. Ce qui me surprend, c'est que les approbateurs puissent accorder un passe-port aux insultes de ces gens-là, et les laisser maltraiter d'honnêtes gens, qu'une critique, de quelque part qu'elle vînt, honorerait toujours, si elle était décente, et qui, à défaut de tout autre mérite, ont cela du moins de respectable, qu'ils n'ont jamais eu de l'esprit contre personne, tout aisé peut-être qu'il leur serait d'en avoir, même du plus cruel, sans impolitesse, si le plaisir de faire du bruit aux dépens des autres pouvait être du goût d'un honnête homme.... Et ces insultes, d'où arrivent-elles jusqu'à la personne sur qui elles tombent ? De l'endroit même par où doivent passer toutes les critiques, pour être purgées de ce qui peut blesser l'honnêteté; en un mot, de chez l'approbateur, de chez celui à qui la loi a confié le soin de vous garantir de toute offense à cet égard[2].

Pour les critiques dirigées contre ses œuvres, il les traitait comme celles qui visaient sa personne : il ne répondait jamais;

1. D'Alembert rapporte cette conversation (p. 596) et semble même en avoir été témoin.

2. *Le Cabinet du philosophe*, sixième feuille. — Que l'on ne s'étonne pas de voir Marivaux demander la répression des libelles injurieux : on n'avait pas encore au dix-huitième siècle nos idées américaines sur l'innocuité de la presse. De plus, puisqu'il y avait des « approbateurs », investis d'un pouvoir discrétionnaire, dont ils abusaient trop souvent contre de très estimables écrivains, on avait le droit de s'étonner de la singulière tolérance

jamais il ne tentait une apologie personnelle. A peine, de loin en loin, un court *avertissement* en tête de ses pièces ou de ses romans [1]. Personne moins que lui n'abusa de ce genre de préfaces, fort à la mode depuis, où, sous prétexte d'expliquer au public ce qu'il n'a pas bien compris, de réfuter des reproches injustes, les auteurs étalent naïvement leur orgueil et démontrent avec conviction leur propre excellence [2]. En revanche, lorsqu'il eut à sa disposition des journaux dont il était le maître, puisqu'il les rédigeait seul, il se contenta d'exposer simplement, sans la moindre visée ambitieuse, la manière dont il entendait l'art d'observer et de décrire.

On ne l'accusait pas seulement de faire des « comédies métaphysiques » ; son style était surtout ce que l'on s'efforçait de

dont les insulteurs jouissaient auprès d'eux. Un des plus libres esprits du temps, Duclos, pensait comme Marivaux. Il écrivait, dans une réponse au marquis de Mirabeau, qui l'avait attaqué avec une violence inouïe : « Je trouve l'*Ami des hommes* moins blâmable d'avoir si légèrement sacrifié à son humeur le respect qu'il se devait, que son examinateur ne me paraît répréhensible de lui avoir laissé violer les lois de la bienséance, et d'avoir transgressé lui-même celles que les règlements de la librairie imposaient à son état... » etc.

1. Pour trois seulement, *Annibal*, *l'Ile de la Raison* et *les Serments indiscrets*. On peut voir dans *l'Indigent philosophe*, sixième feuille, ce qu'il dit de la feinte modestie des faiseurs de préfaces.

2. Il aurait pu, sous ce rapport, servir de modèle à son contemporain Destouches, dont la vanité exubérante ne perdait aucune occasion de s'étaler et qui multipliait les longues préfaces, où il établissait, avec une conviction profonde, la haute valeur de ses pièces. Voici un échantillon de ces apologies personnelles ; il se résigne à retirer du théâtre *l'Homme singulier*, mal accueilli du public : « Ce n'est pas, observe-t-il, que je n'aie pour cette pièce une certaine prédilection, et que je ne me flatte qu'on y trouvera non seulement ce comique élevé et cette morale mâle et vive, qui ont fait recevoir mes autres pièces avec tant d'indulgence, mais de plus un caractère assez neuf sur le théâtre et très fertile en instructions. » (Voy. aussi la préface de *l'Irrésolu*.) Les préfaces ne lui suffisent même pas ; il compose un jour *l'Envieux ou la Critique du Philosophe marié*, où il dit de sa pièce des choses comme celle-ci : « J'ai assisté furtivement (c'est l'envieux qui parle) à la lecture de cet ouvrage, qui m'a causé de furieuses émotions. J'y sentais malgré moi des beautés qui me frappaient, et qui m'en faisaient redouter le succès. Mais ce qui me rassure, c'est que le public a perdu le goût de la vraie comédie, et ne s'amuse plus que de bagatelles et d'intrigues romanesques.... Des mœurs vraies, de la morale, des caractères sérieux, des contrastes, des plaisanteries qui ne naissent que du sujet ; pas le moindre écart, point de paroles licencieuses ; tout y respire l'honneur, la modestie, la vertu ; mœurs gothiques ; cela ne saurait prendre aujourd'hui ; et le parterre me fera raison, sans doute, de l'audace d'un auteur qui veut plaire en instruisant. » (Scène I.)

tourner en ridicule. Sans nommer Marivaux, l'abbé Desfontaines dirigeait en réalité contre lui deux brochures, d'une plaisanterie assez lourde, mais qui ne manquent cependant ni d'esprit ni de justesse. Dans l'une, le *Dictionnaire néologique*, il réclamait, au nom de la pureté de la langue, de l'histoire et de l'usage, contre les alliances de mots risquées, les façons de dire prétentieuses, les expressions détournées de leur sens, mises à la mode par ceux qu'il appelait les faiseurs de phœbus ; dans l'autre, *l'Éloge de Pantalon-Phœbus*, il mettait en scène le nouveau jargon, sous forme d'abstraction personnifiée, comme dans les moralités du moyen âge [1]. Marivaux ne se sentit

1. *Dictionnaire néologique, à l'usage des beaux-esprits du siècle, par un Avocat de province* (1726, in-12, souvent réimprimé); *Eloge historique de Pantalon-Phœbus* (même année). Les deux ouvrages sont d'habitude imprimés ensemble, avec différentes pièces relatives à la querelle de Desfontaines avec Fontenelle et son école, notamment la *Réception de l'illustre Messire Christophe Mathanasius* (La Motte) *à l'Académie française* et les deux *Lettres d'un Rat Calotin à Citron Barbet*. Dans le *Dictionnaire néologique*, Marivaux est pris personnellement à partie, dès la préface, à l'occasion d'un passage du *Spectateur français*, et fait presque tous les frais de l'entrée en matière; dans le *Dictionnaire* même, il fournit son large contingent d'expressions tournées en ridicule. Qu'on en juge par cet exemple : « *A l'avenant*. Façon de parler qui commence à s'écrire : « Elle se retira, en lui répondant *à l'avenant* de ce qu'il lui disait. » (*Spect. fr.* 1723, quatrième feuille, p. 5.) Cette manière de parler a été employée fort heureusement par le *Philosophe indigent*, page 5 : « Je suis un pauvre à peindre, mon habit est en loques ; et le reste de l'équipage est *à l'avenant*. » Le lecteur peut transporter au style la peinture que l'indigent écrivain fait de ses habits. » Tout l'ouvrage, quel que soit l'auteur visé, est dans le même ton : c'est une réunion, par ordre alphabétique, de mots et de phrases plus ou moins néologiques, suivis, soit d'une interprétation en langage très simple de ces subtilités et de ces afféteries, soit de remarques, souvent spirituelles et justes, plus souvent dénigrantes et d'une ironie méchante.

Quant à l'*Eloge de Pantalon-Phœbus*, né « dans le pays de Bizarrac, près de la ville de Néphélie », c'est une parodie amusante, quoique prolongée, du style de Fontenelle, La Motte, Marivaux, le P. Le Moyne, etc. La naissance, l'éducation, la mort de Pantalon-Phœbus sont racontées presque exclusivement avec des expressions prétentieuses ou forcées, empruntées à la nouvelle école d'écrivains. Voici le passage qui vise directement Marivaux : « Un jour, en prenant du tabac, il dit d'un ton familier : « Le tabac par lui-même ne fait point de volupté, il cause seulement à l'âme une modification douce, qui, par des secousses variées, l'agite et le tire de son assiette. » Il appelait poétiquement la race humaine, la *servante de Jupiter*, et soutenait que nos âmes étaient des *intelligences punies*. « La grandeur de ses idées *réfléchissait sur sa substance pensante*, et la remuait d'un sentiment d'élévation personnelle. » Tout homme de quelque sens éclairé devait penser comme lui sur toutes choses. Dans le fond il pensait naturellement, en ce qu'il *restait dans la singularité d'esprit qui lui était échue*. (Edit. de 1750,

pas atteint et ne crut pas devoir relever la satire bouffonne de l'abbé puriste.

Il dut être plus sensible à une allusion transparente de Le Sage, dont le talent net et facile répugnait à tout raffinement et par suite à l'originalité parfois pénible et factice que poursuivait Marivaux. A l'époque où celui-ci commençait à faire quelque bruit par ses premiers articles au *Mercure*, tel passage de *Gil Blas* le visait, en même temps que ses amis, La Motte et Fontenelle. Gil Blas, que sa mésaventure avec l'archevêque de Grenade n'a point corrigé, donne des conseils au poète Fabrice, qui lui a soumis de petits vers de sa façon :

Ton sonnet, lui dit-il, n'est qu'un pompeux galimatias; et il y a dans la préface des expressions trop recherchées, des mots qui ne sont point marqués au coin du public, des phrases entortillées, pour ainsi dire. En un mot ton style est singulier, les livres de nos bons et anciens auteurs ne sont pas écrits comme cela. — Pauvre ignorant ! s'écria Fabrice, tu ne sais pas que tout *prosateur*, qui aspire aujourd'hui à la réputation d'une plume délicate, affecte cette singularité de style, ces expressions détournées qui te choquent. Nous sommes cinq ou six novateurs hardis, qui avons entrepris de changer la langue du blanc au noir; et nous en viendrons à bout, s'il plaît à Dieu, en dépit de tous les beaux esprits qui nous chicanent sur nos nouvelles façons de parler. Nous sommes secondés par un nombre de partisans de distinction; nous avons dans notre cabale jusqu'à des théologiens. Après tout, notre dessein est louable; et, le préjugé à part, nous valons mieux que ces écrivains naturels qui parlent comme le commun des hommes. Je ne sais pas pourquoi il y a tant d'honnêtes gens qui les estiment [1].

Suit une épigramme charmante, sous forme d'exemple proposé par Fabrice, du « brillant, » du « délicat, » du « mignon, »

p. 237.) La réflexion du début et les diverses expressions qui suivent sont en effet de Marivaux.

Dans la seconde lettre, déjà citée (ci-dessus, p. 70, n. 1), d'*un Rat Calotin à Citron Barbet*, Marivaux est traité de « célèbre dans notre régiment (le fameux régiment de *la Calotte*) et capitaine de la brigade des précieux néologues. » (Page 438.)

On peut lire sur Desfontaines, et son rôle dans la critique du dix-huitième siècle, une intéressante étude de M. Ch. Nisard dans son ouvrage sur les *Ennemis de Voltaire*, première partie, notamment chap. IV.

1. *Gil Blas*, livre VII, chap. XIII. Le Sage ne borna pas là ses allusions malignes. Plus tard, dans le prologue d'une de ses pièces du théâtre de la Foire, *les Désespérés*, il souhaitait à la Comédie-Française d'être préservée « de nouveaux *Serments indiscrets*. »

que les novateurs de style poursuivent en torturant les mots. Marivaux ne répondit pas plus à Le Sage qu'à Desfontaines [1].

Pour celui-ci cependant, c'eût été chose facile; Marivaux, si prompt à saisir et à montrer le ridicule, aurait eu la partie trop belle avec ce gros et lourd abbé, colère et médisant, prompt à l'injure, qui régentait ses confrères avec un pédantisme rogue. Il ne voulut pas en profiter: « J'aime mon repos, disait-il à Mme de Tencin, et je respecte celui des autres [2]. » Il avait la haine des personnalités et s'en défendait comme d'une mauvaise action. On voulut voir dans le prologue d'une de ses comédies [3] quelques traits indirects contre une pièce contemporaine [4]; il protesta avec une chaleur d'indignation, qui

1. Pas plus qu'à Palissot, qui, dans sa comédie des *Tuteurs* (1752), désignait les comédies de notre auteur par ces deux vers souvent répétés :

Une métaphysique où le jargon domine,
Souvent imperceptible à force d'être fine.

Même après la mort de Marivaux, Palissot revenait à la charge et l'attaquait dans la *Dunciade* (1764). Il le fait passer dans le champ de la lorgnette magique, au moyen de laquelle il découvre et énumère les *Sots* et le met au nombre des courtisans de *Stupidité*, la triste déesse :

Par son jargon Marivaux sut lui plaire.

(Edit. de Londres, 1771, t. I, p. 58.)

Dans la première édition de ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature française* (1761), il le critique sévèrement; cependant il lui rend justice dans les éditions suivantes; voy. celle de Genève, 1775, p. 134 et suiv.

2. De La Porte, *Préface* de 1765, p. XVI.

3. *L'Ile de la Raison.*

4. *Le Français à Londres*, de Boissy, satire vive et plaisante, quoique un peu chargée, du caractère français. La comédie de Boissy est du 19 juillet 1727, celle de Marivaux du 20 septembre de la même année. Voici le passage de l'*Ile de la Raison* où l'on vit une critique: « Je t'accuse d'être vain, dit le chevalier au marquis; tu en conviens, tu badines de ta propre vanité: il n'y a peut-être que le Français au monde capable de cela.... Va-t'en, par exemple, chez une nation lui exposer ses ridicules, et y donner hautement la préférence à la tienne: elle ne sera pas assez forte pour soutenir cela, on te jettera par les fenêtres. Ici, tu verras tout un peuple rire, battre des mains, applaudir à un spectacle où on se moque de lui, en le mettant au-dessous d'une autre nation qu'on lui compare. L'étranger qu'on y loue n'y rit pas d'aussi bon cœur que lui, et cela est charmant. » (Prologue, sc. I.) Duviquet (t. I, p. 201) ne croit pas à la dénégation de Marivaux, sous prétexte que « le sujet et le succès de l'ouvrage de Boissy la réfutent; » en cela, il montre, ce semble, trop peu de confiance en la parole d'un honnête homme, alors surtout que d'Alembert, un contemporain peu suspect de par-

montre l'honnête homme profondément blessé par cette seule supposition : « La façon dont je me suis conduit jusqu'à présent, écrivait-il à ce sujet, prouve assez combien je suis éloigné de cette bassesse ; ainsi, ce n'est pas une accusation dont je me justifie, c'est une injure dont je me plains[1]. »

Au-dessous de ses confrères, venaient les critiques « qui n'étaient que cela[2] ; » or, on sait que, au dix-huitième siècle, l'espèce était médiocrement estimable. Marivaux n'aimait pas plus leurs éloges que leurs blâmes ; les premiers lui paraissaient trop souvent porter à faux ou au delà, et, en ce cas, il en était « presque aussi révolté qu'il aurait pu l'être d'une épigramme ou d'une satire[3]. » Quant à leurs attaques, encouragées « par une modération dont ils n'ont que trop abusé[4], » il les traitait avec un mépris dont l'expression énergique est venue jusqu'à nous : « J'en fais justice en ne les lisant jamais, disait-il de leurs libelles, et si tous les honnêtes gens en faisaient de même, cette vile espèce périrait bientôt d'inanition[5]. » Favorables ou hostiles, il les comparait volontiers à un sot enfant « que son père aurait décoré d'une charge de judicature, ne pouvant en faire quelque chose de mieux[6]. »

tialité, ne fait aucune difficulté d'y croire. Dès 1759, l'abbé de La Porte avait écrit à ce sujet : « M. de Marivaux déclare qu'il n'a eu aucun dessein d'attaquer l'ouvrage de M. de Boissy ; et il doit en être cru sur parole. M. de Boissy méritait des égards, et M. de Marivaux est incapable d'en manquer. » (*L'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 78.)

Boissy était du reste des amis de Marivaux : il devint directeur du *Mercure* et y inséra *Félicie*, comédie non représentée de notre auteur.

1. *Préface* de l'*Ile de la Raison*. Tous les confrères de Marivaux au théâtre n'observaient pas à son égard cette réserve délicate ; on vient de voir les attaques de Voltaire, qui n'ont rien d'étonnant, mais on regrette de trouver dans une pièce de Destouches, naïve apologie du poète par lui-même (déjà citée, ci-dessus, p. 95, n. 2), cette allusion transparente contre notre auteur : « Une comédie (la sienne) réussit de nos jours, dit-il ironiquement, sans pensées brillantes, sans mots hasardés, sans phrases nouvelles, sans métaphysique, sans allégories, sans pointes, sans équivoques. Je n'y survivrai pas.... Voilà donc le style naturel qui va revenir à la mode ! Quoi ! il faudra parler pour être entendu, et écrire comme on parle ! J'aime mieux jeter la plume au feu. » (*L'Envieux ou la Critique du Philosophe marié*, scène XII.)

2. *Le Spectateur français*, cinquième feuille. Voy. ci-après, quatrième partie, chapitre III, comme il parle d'eux.

3. D'Alembert, p. 619, n. 5.

4. *Id.*, p. 597.

5. *Id.*, *ibid.*

6. *Id.*, p. 596.

4132368

Peu de ses contemporains avaient à cet égard la même philosophie : Voltaire, on le sait, bondissait à la moindre allusion maligne, et, si infime que fût l'adversaire, s'acharnait à l'écraser; Montesquieu, attaqué, au sujet de l'*Esprit des Lois*, par un obscur gazetier, ne dédaignait pas de répondre par une brochure; la vie de Beaumarchais, comme celle de Voltaire, ne fut qu'une longue bataille. Le siècle retentit du bruit des querelles de ce genre : attaques des Desfontaines, des Fréron, des Marin, ripostes des auteurs. Seul, ou à peu près, avec Marivaux, Buffon possède la faculté du dédain de l'offense; il eut beaucoup d'ennemis, il ne répondit à aucun. « Chacun a sa délicatesse d'amour-propre, disait-il; la mienne va jusqu'à croire que de certaines gens ne peuvent pas même m'offenser [1]. »

Une seule fois Marivaux crut devoir riposter et rendre coup pour coup. L'attaque venait en effet, sinon d'un égal, du moins d'un écrivain qu'on lui opposait volontiers, Crébillon fils [2]. Dans un roman complètement oublié aujourd'hui, *l'Écumoire* [3], celui-ci s'était amusé à parodier le style de Marivaux, ses réflexions infinies, son goût d'analyse subtile, son peu de souci de l'intrigue et de l'action [4]. Marivaux était personnifié par une taupe. Il serait aussi difficile que peu intéressant de résumer la fiction obscure et bizarre au moyen de laquelle cette métamorphose était présentée. Elle tient à la donnée même du roman, d'une obscénité plate et recherchée à la fois. Il suffira de dire que le prince Tanzaï et la princesse Néadarné s'en vont consulter sur

1. Voy. sa *Correspondance*, publiée par M. Nadault de Buffon, 2 vol. in-8, 1860.

2. Ainsi un critique contemporain de Marivaux, Clément: « Quelqu'un qui, avec moins de génie peut-être, a bien autant d'esprit et beaucoup plus de goût que lui, M. de Crébillon le fils.... » (*Les Cinq années littéraires*, t. I, p. 187.) Voy. encore ci-après, quatrième partie, chap. I.

3. Ou *Tanzaï et Néadarné, histoire japonaise* (Paris, 1734, 2 vol. in-12). C'est le roman qui fit enfermer Crébillon fils à Vincennes ; il était plein d'allusions à la bulle Unigenitus, au cardinal de Rohan et à la duchesse du Maine. Sans être de la petite cour de Sceaux, ni appartenir officiellement au fameux ordre des « Chevaliers de la Mouche à miel, » Marivaux était des amis de la duchesse, à laquelle une de ses pièces est dédiée (voy. ci-après, p. 23 et n. 1). Ainsi Crébillon avait le double plaisir d'attaquer un confrère dont il jalousait la réputation, et un membre d'une société qu'il voulait tourner en ridicule.

4. Singulière critique venant de Crébillon fils, qui lui-même n'est pas

une matière fort scabreuse le génie Mange-Taupes; ils lui apportent « vingt chariots » de sa nourriture favorite; c'est alors que l'une des taupes raconte son histoire, longue satire de la carrière de Marivaux, qu'elle personnifie : « Que je meure si j'ai entendu une syllabe, s'écrie bientôt Tanzaï; quelle langue parlez-vous? — Celle de l'île de Babiole, reprit la taupe. — Et comment faites-vous pour vous entendre? — Je me devine. » La taupe alors de se perdre en des réflexions interminables, d'un tour précieux et alambiqué, sur l'esprit, la finesse, le bon sens, l'amour, la galanterie, etc.; c'est une parodie lourde et traînante du *marivaudage*. Tanzaï s'impatiente : « Quelle misère de se servir de ce maussade jargon ! Vous restez deux heures sur la raison et sur l'esprit, pour ne me donner ni de l'un ni de l'autre. » Mais la taupe poursuit, et, sans se déconcerter, raffine de plus belle sa quintessence de bel esprit. A la fin, Tanzaï se fâche :

Les belles réflexions, dit Néadarné. — Quand il serait vrai, reprit Tanzaï, qu'elles fussent aussi belles que vous le dites, je ne les en aimerais pas davantage. Je les trouve longues et déplacées, et je ne sache rien de si ridicule que d'avoir de l'esprit mal à propos. Il y a trois heures au moins que Moustache (la taupe) nous tient en haleine pour une histoire que j'aurais faite en un quart d'heure. Je crois que, pour conter agréablement, il faut être naïf. Si par hasard un fait fournit une réflexion, qu'on la fasse, mais qu'elle n'anéantisse jamais le fond; qu'elle soit courte; qu'elle ramène l'auditeur à l'attention qu'il doit avoir pour le narré qu'on lui fait, et que l'on s'épargne surtout cette envie de briller qui contraint l'esprit et lui ôte le naturel.... A propos de quoi ce monceau d'idées, toujours les mêmes, quoique différemment exprimées? Pourquoi ces choses dites cent fois, et revêtues, pour reparaître encore, d'un goût qui les rend bizarres, sans les rendre neuves ? Que me sert à moi, qui ai envie d'être promptement au fait de votre histoire, de savoir toutes les réflexions

à l'abri, il s'en faut de beaucoup, du reproche qu'il adresse à Marivaux. On ne saurait lui refuser le mérite de bien conduire ses romans, au point de vue de l'intrigue et de l'action, surtout quand il les fait courts, mais que de fois il se perd, lui aussi, dans l'analyse subtile des sentiments ! M. Charles Monselet lui reproche avec raison ses « dissertations à perte de vue, » ses « raisonnements tracassiers et inutiles sur la nuance indécise d'un imperceptible caprice d'amour. » (*Les Oubliés et les Dédaignés*, p. 234.) M^me^ d Deffand avait un mot cruel à ce sujet : « Elle appelait les œuvres de Crébillon les mauvais lieux de la métaphysique. » (E. Bersot, *Études sur le dix-huitième siècle*, t. I, p. 430.)

que vous avez faites après coup sur vos aventures? Et une bonne fois pour toutes, taupe mes amours, des faits et point de verbiages[1].

Mais Néadarné, qui est femme, défend la taupe:

Elle parle bien. Je ne sache rien de si charmant que de pouvoir parler deux heures où d'autres ne trouveraient pas à vous entretenir une minute. Qu'importe que l'on se répète, si l'on peut donner un air de nouveauté à ce que l'on a déjà dit? D'ailleurs, cette façon admirable de s'exprimer, que vous traitez de jargon, éblouit; elle donne à rêver; heureux qui dans sa conversation peut avoir ce goût galant. Quoi! ne trouver jamais que les mêmes termes, ne pas oser séparer les uns des autres ceux qu'on a accoutumé de faire marcher ensemble! Pourquoi serait-il défendu de faire faire connaissance à des mots qui ne se sont jamais vus, ou qui croient qu'ils ne se conviendraient pas? La surprise où ils sont de se trouver l'un avec l'autre n'est-elle pas une chose qui comble, et s'il arrive qu'avec cette surprise qui vous amuse ils fassent beauté où vous croyez trouver défaut, ne vous trouvez-vous pas singulièrement étonné? Faut-il qu'un préjugé..... — Par Singe! (l'idole du pays), s'écria Tanzaï, vous m'étonnez singulièrement vous-même, et j'admire le peu de temps qu'il vous a fallu pour vous infecter de ce mauvais goût[2].

Marivaux entendait si peu malice aux plaisanteries de cette nature, que, tout en se reconnaissant dans la satire de Crébillon, « il crut qu'on voulait rendre hommage à sa manière d'écrire[3]. » Pour admettre une pareille candeur, il ne nous faut rien moins que l'affirmation très précise des contemporains. On prit soin de le désabuser, et sa colère fut d'autant plus vive qu'il avait commencé par être dupe, et que son amour-propre recevait en même temps deux blessures cuisantes. Il se vengea donc, pour la première et la dernière fois de sa vie.

Au lieu d'imiter les petites finesses de son parodiste, il le mit franchement en scène, de telle sorte que personne ne put

1. Ceci vise directement la *Vie de Marianne*, dans laquelle l'héroïne, racontant, sur le retour de l'âge, les aventures de sa jeunesse, en interrompt à chaque instant la suite par les réflexions qu'elles lui inspirent à distance. Ce dédoublement d'un même personnage n'est pas le moindre charme de ce curieux roman. Voy. ci-après, troisième partie, chap. I.

2. *Tanzaï et Néadarné*, livre II, chap. XXII à XXVI.

3. D'Alembert, p. 588, d'après le *Nécrologe* de 1764, p. 10, et la *Vie* anonyme de Marivaux, p. 3, dans la *Galerie française* publiée en 1771 : « Loin de sentir l'ironie cachée sous ce verbiage ingénieux de la taupe, Marivaux fut le premier à y applaudir de bonne foi. »

s'y tromper. Il supposait donc, dans le *Paysan parvenu*, « le jeune auteur d'un livre récemment paru » sollicitant dans un voyage à Versailles, en *coucou*, l'avis d'un vieil officier, chevalier de Saint-Louis, « homme de très bon sens, et qui, avec une physionomie respectable, était fort simple et fort uni dans ses façons. » L'officier se récuse d'abord : « Je ne suis guère en état d'en juger ; ce n'est pas un livre fait pour moi ; je suis trop vieux. » Mais l'auteur insiste. Il faut bien que l'officier s'exécute : « Oui, je crois, dit-il enfin, que dans une grande jeunesse on peut avoir du plaisir à le lire ; tout est bon à cet âge où l'on ne demande qu'à rire, et où l'on est si avide de joie qu'on la prend comme on la trouve, mais, nous autres barbons, nous y sommes un peu plus difficiles ; nous ressemblons là-dessus à ces friands dégoûtés, que les mets grossiers ne tentent point, et qu'on n'excite à manger qu'en leur en donnant de fins et de choisis. »

Suit une critique en règle, modérée, sévère, du talent de Crébillon fils : son livre n'a point de dessein, on ne sait à quoi il tend, ni quel en est le but ; l'auteur ne s'est point donné la peine de chercher des idées ; il a pris au hasard « toutes les imaginations qui lui sont venues. » On n'est un auteur digne de ce nom, qu'à la condition de faire œuvre d'art, c'est-à-dire de choisir. Le beau mérite de prendre tout ce qui vient à l'esprit, car « il se présente toujours quelque chose, bon ou mauvais. » Quant au style de ces rapsodies, il est lâche, confus, embarrassé.

Tout cela est fort juste et Marivaux prouve à son jeune confrère qu'avant de railler chez un maître l'exagération de certaines qualités, il ferait mieux d'étudier un métier qu'il ne sait pas, et, pour cela, de prendre exemple sur celui qu'il essaye de tourner en ridicule. Mais ce n'est pas encore la partie la plus sévère de la leçon. Avec une franchise militaire, l'officier va dire ce qu'il pense de ce goût de débauche crue et de ce parti pris de scandale, qui distinguent l'auteur du *Sopha*. Il continue donc :

Au reste, si les choses purement extraordinaires peuvent être curieuses, si elles sont plaisantes à force d'être libres, votre livre doit plaire, si ce n'est à l'esprit, du moins aux sens ; mais je crois encore que vous vous êtes trompé là-dedans, faute d'expérience ; et, sans compter qu'il n'y a pas grand mérite à intéresser de cette ma-

nière,... en général ce n'est pas connaître les lecteurs que d'espérer les toucher beaucoup par là. Il est vrai que nous sommes naturellement libertins, ou, pour mieux dire, corrompus, mais, en fait d'ouvrages d'esprit, il ne faut pas prendre cela à la lettre, ni nous traiter d'emblée sur ce pied-là. Un lecteur veut être ménagé. Vous, auteur, voulez-vous mettre sa corruption dans vos intérêts? Allez-y doucement du moins, apprivoisez-la, mais ne la poussez pas à bout. Ce lecteur aime pourtant les licences, mais non pas les licences extrêmes, excessives; celles-là ne sont supportables que dans la réalité, qui en adoucit l'effronterie; elles ne sont à leur place que là, et nous les y passons, parce que nous y sommes plus hommes qu'ailleurs; mais non pas dans un livre, où elles deviennent plates, sales et rebutantes, à cause du peu de convenance qu'elles ont avec l'état tranquille du lecteur. — Il est vrai que ce lecteur est homme aussi; mais c'est un homme en repos, qui a du goût, qui est délicat, qui s'attend qu'on fera rire son esprit, qui veut pourtant bien qu'on le débauche, mais honnêtement, avec des façons et avec de la décence[1].

De temps en temps, quelques éloges, pour marquer l'impartialité du juge: « Vous m'avez paru avoir assez d'esprit pour réussir par d'autres voies.... Tout ce que je dis là n'empêche pas qu'il n'y ait de jolies choses dans votre livre; assurément j'y en ai remarqué plusieurs de ce genre (du badinage honnête et décent). » Et aussi des conseils d'une bienveillance un peu dédaigneuse: « Vous ne faites que commencer, Monsieur... Vous aurez plus d'esprit que vous n'en avez; au moins j'ai vu de vous des choses qui le promettent; vous ne ferez pas même grand cas de celui que vous avez eu jusqu'ici, et à peine en ferez-vous un peu de tout l'esprit du même genre qu'on peut avoir. »

La conclusion est dure et sèche. Après avoir marqué la place

1. M. E. Bersot marque avec bien de la finesse en quoi consiste cette immoralité de Crébillon, que relève le vieil officier : « Ses romans sont immoraux, et par les peintures et par une raison plus secrète. Quelle chose étrange que le bien et le mal! Voyez-vous cette ligne? Il est facile de la franchir : l'instinct m'y pousse, une ivresse et un vertige me la cachent, passer pardessus n'est rien; eh bien, c'est ce que je puis faire de plus fort. Avant de faire cela, je combats comme pour la vie, je sens qu'au delà j'entre dans un autre monde, je prends un autre être, troublé et violent, dont j'ai peur; si je cède, jusque dans le plaisir cette pensée m'oppresse, j'exige qu'il me paye ma peine, et l'irrite sans me contenter. Or, ce qui est immoral, ce n'est pas de montrer quelqu'un qui passe cette ligne, c'est d'insinuer que, dans l'habitude du monde, on marche dessus sans y prendre garde, et qu'en y marchant, on l'efface. C'est l'immoralité des romans de Crébillon et d'un bon nombre des nôtres. » (*Études sur le dix-huitième siècle*, t. I, p. 367.)

de Crébillon, Marivaux prend la sienne propre, sans fausse modestie, et, rappelant la critique dont il a été l'objet, rétablit les rangs, du ton d'un maître parlant à un écolier qui se serait émancipé :

Vous vous corrigerez... (du défaut) de critiquer les autres, et surtout de les critiquer de ce ton aisé et badin que vous avez tâché d'avoir, et avec cette confiance dont vous rirez vous-même, ou que vous vous reprocherez quand vous serez un peu plus philosophe.... Je ne vous parle de critique, au reste, qu'à l'occasion de celle que j'ai vue dans votre livre, et qui regarde un des convives (et il le nomma) qui était avec nous le jour que nous dînâmes ensemble, et je vous avoue que j'ai été surpris de trouver cinquante ou soixante pages[1] de votre ouvrage pesamment employées contre lui; en vérité, je voudrais bien, pour l'amour de vous, qu'elles n'y fussent pas.... Vous m'avez demandé mon sentiment; je vous l'ai dit en homme qui aime vos talents, et qui souhaite vous voir un jour l'objet d'autant de critiques qu'on en a fait contre celui dont nous parlons. Peut-être n'en serez-vous pas pour cela plus habile homme qu'il l'est; mais du moins ferez-vous alors la figure d'un homme qui paraîtra valoir quelque chose[2].

Il a semblé que cette curieuse page du *Paysan parvenu* méritait d'être analysée en entier. Elle montre quel redoutable polémiste Marivaux aurait été, s'il l'eût voulu, et de quelle plume il eût pu se défendre contre l'abbé Desfontaines et ses pareils. Elle montre aussi dès maintenant ce qu'il appréciait surtout dans le talent du romancier, l'art de penser et d'écrire,

1. Pages 225 à 274 de *Tanzaï et Néadarné*, trois chapitres, dont le titre indique suffisamment l'intention satirique : XXIII. *Qu'il faut bien se garder de passer, tout impatientant qu'il est.* — XXIV. *Qui ne sera peut-être pas entendu de tout le monde.* — XXV. *Comme le précédent.*

2. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie. — Cette riposte de Marivaux semble, malgré son intérêt, n'avoir pas fait grand bruit en son temps. Nous ne voyons guère, dans les écrits des contemporains, qu'un passage qui s'y rapporte. Granet, analysant la quatrième partie du *Paysan parvenu*, relève en passant la leçon littéraire et morale qui en fait le début : « L'officier, dit-il, donne des avis solides à un jeune auteur qui se trouve là; où ne s'en trouve-t-il pas? Qu'il en ait profité, l'histoire n'en dit mot. Rien de plus sensé et de mieux rendu que ce discours. » (*Réflexions sur les ouvrages de littérature*, t. I, p. 134.) — Peut-être aussi y a-t-il une réminiscence, sinon de cette scène, au moins de son cadre, dans une petite histoire très agréablement racontée dans une lettre de Vauvenargues. Il allait, par la diligence, de Paris à Arras, où son régiment tenait garnison : « Nous étions huit personnes, qui ne s'étaient jamais vues. Il y avait un major de place qui décidait des ouvrages d'esprit, et qui cachait sa croix de Saint-Louis, par modestie, comme

plutôt que celui d'imaginer. C'est enfin le blâme le plus énergique et le plus solidement motivé qu'ait provoqué chez un contemporain cette littérature licencieuse qu'aimait tant le dix-huitième siècle ; littérature qui l'eût déshonoré sans les œuvres généreuses et fécondes, qui font heureusement oublier la corruption tantôt raffinée, tantôt grossière, dont les plus grands esprits d'alors ne se sont pas toujours préservés. A un autre point de vue, cette page est d'un intérêt toujours présent. Nous y trouvons, ce semble, la solution d'un problème assez délicat : jusqu'à quel point la littérature peut-elle, sans devenir une excitation à la débauche et sans commettre de véritables attentats aux mœurs, se permettre, comme « badinage, » ou sous prétexte de reproduire la réalité, les descriptions licencieuses et la peinture de certains désordres? Marivaux l'a marqué avec une parfaite mesure, et nous pouvons encore aujourd'hui profiter de l'arrêt si ferme et si net provoqué par Crébillon fils.

Après cette exception à la règle qu'il s'était imposée, Marivaux ne répondit plus à ses détracteurs. Tout au plus le verrons-nous, çà et là, faire allusion aux défauts qu'on lui reprochait et en prendre son parti avec une tranquillité supérieure, où l'amour-propre souffrant se laisse à peine deviner. Parfois il s'amusait à persifler d'une manière détournée, à l'aide de quelque fiction spirituelle, le pédantisme de ceux qui le décriaient. Ainsi, les écrivains du parti philosophique affectaient

on cache le cordon bleu ; il l'a depuis trente-cinq ans ; il a perdu un bras à la guerre ; c'est, en vérité, fort bonne compagnie ; les autres assortissaient. Ce major nous contait qu'à Paris il avait une dispute sur une pièce de théâtre ; son adversaire était fort opiniâtre : « Monsieur, lui dit le major, il n'y a pourtant qu'un bon et un mauvais goût ! » — « Monsieur, lui répondit son adversaire, peut-on vous demander quel est le vôtre ? » J'ai trouvé ce dialogue assez bon, mais je ne sais si la réponse est neuve. » (Lettre à Saint-Vincens, 25 mars 1739, *Œuvres posthumes*, édit. Gilbert, p. 118.) Dans une autre lettre au même (10 octobre 1739, p. 154), Vauvenargues nous dit : « Je ne lis jamais de poète ni d'ouvrage d'éloquence, qui ne laisse quelques traces dans mon cerveau ; elles se retrouvent dans les occasions, et je les couds à ma pensée, sans le savoir, ni le soupçonner. » N'aurait-il pas écrit cette fois sous l'influence d'un souvenir du *Paysan parvenu*, qui était encore dans sa nouveauté (il avait paru en 1735)? Non que le fond de l'histoire ne soit vrai, mais il ne songe peut-être à la raconter et ne la présente ainsi, avec le portrait de son vieil officier, que par souvenir du roman de Marivaux. — Voyez encore l'amusante conversation de Sterne avec un autre vieil officier, à l'Opéra-Comique, dans le *Voyage sentimental*, trad. L. de Wailly, p. 360 et suiv.

de traiter dédaigneusement, comme des frivolités sans conséquence, ses causeries d'observateur et de moraliste dans le *Spectateur*. Il suppose donc qu'étant un jour dans une boutique de libraire, un acheteur se présente, ne sachant trop ce qu'il prendra; le libraire lui offre les dernières feuilles du *Spectateur*, mais l'acheteur, « homme d'apparence un peu épaisse et suffisante, » se récrie vivement: « Que voulez-vous qu'on fasse de ces feuilles-là? Cela ne peut être rempli que de fadaises, et vous êtes bien de loisir d'imprimer de pareilles choses. » — « Mais, reprend le libraire, l'avez-vous lu, ce *Spectateur*? » — « Moi, le lire! répond l'autre; non: je ne lis que du bon, du raisonnable, de l'instructif, et ce qu'il me faut n'est pas dans vos feuilles. Ce ne sont ordinairement que de petits ouvrages de jeunes gens qui ont quelques vivacités d'écolier, et qui prennent les mauvaises contorsions de leur esprit pour des façons de penser légères, cavalières et délicates. Je ne suis point curieux d'originalités puériles. » Là-dessus, Marivaux intervient dans la conversation, sans se nommer :

Je suis du sentiment de Monsieur, dit-il avec un sérieux de mystificateur; il parle en homme sensé; pures bagatelles que des feuilles. La raison, le bon sens et la finesse peuvent-ils se trouver dans si peu de papier?... Un bon esprit s'avisa-t-il jamais de penser et d'écrire autrement qu'en gros volumes? Jugez de quel poids peuvent être les idées enfermées dans une feuille d'impression, que vous allez enlever d'un souffle; et quand même elles seraient raisonnables, ces idées, est-il de la dignité d'un personnage de cinquante ans, par exemple, de lire une feuille volante, de lire un colifichet? Cela le travestit en petit jeune homme, et déshonore sa gravité; il déroge. Non, à cet âge-là, tout savant, tout homme d'esprit ne doit ouvrir que des in-folio, de gros tomes, respectables par la pesanteur, et qui, lorsqu'il les lit, le mettent en posture décente, de sorte qu'à la vue du titre seul, et retournant chaque feuillet du gros livre, il puisse se dire familièrement en lui-même: Voilà ce qu'il faut à un homme aussi sérieux que moi, d'une aussi profonde réflexion.

Et présentant un fort volume à l'acheteur ahuri :

Voici un traité de morale, Monsieur; le volume n'est pas extrêmement gros, et, à la rigueur, on pourrait le chicaner sur la médiocrité de sa forme: mais je vous conseille pourtant de lui faire grâce en faveur de la matière; c'est de la morale, et de la morale déterminée, toute crue.... Cela fait une lecture importante, et digne du flegme

d'un homme sensé. Peut-être même le trouverez-vous ennuyeux, et tant mieux; à notre âge, il est beau de soutenir l'ennui.... Si l'on avait du plaisir à lire, cela gâterait tout ; voilà une plaisante morale que celle qui instruit agréablement[1] !

Ceci est à la fois une charmante scène de comédie, que l'on pourrait, sans beaucoup y changer, transporter au théâtre, et un modèle d'humour à la manière anglaise. Marivaux a pris un titre à Addison; mais il ne lui a guère pris que cela; dans le passage qui vient d'être résumé, il se rapprocherait plutôt de Swift, moins l'amertume et la méchanceté. On y trouve aussi le même procédé, la même mise en scène, les mêmes idées que dans un morceau exquis, l'un des petits chefs-d'œuvre de notre langue et de notre littérature, le *Pamphlet des Pamphlets* de Paul-Louis Courier. Qu'on relise celui-ci, et l'on se demandera si la conversation de Marivaux avec l'homme important qui n'aime pas les « petites feuilles, » n'a point inspiré celle de Paul-Louis avec « M. Arthus Bertrand, libraire, le meilleur homme du monde, » mais qui n'aime pas « les écrits de peu de pages, d'une feuille ou deux seulement : »

Que voulez-vous, mon cher Monsieur, que voulez-vous mettre de bon sens en une misérable feuille ? Quelles idées peuvent s'y développer ? Dans les ouvrages raisonnés, au sixième volume à peine entrevoit-on où l'auteur en veut venir. — Une feuille, dis-je, il est vrai, ne saurait contenir grand'chose. — Rien qui vaille, me dit-il, et je n'en lis aucune.... Fi ! ne m'en parlez pas, opprobre de la littérature, honte du siècle et de la nation, qu'il se puisse trouver des auteurs, des imprimeurs et des lecteurs de semblables impertinences.... Autant j'honore les grands ouvrages faits pour durer et vivre dans la postérité, autant je méprise et je déteste ces petits écrits éphémères,

1. *Le Spectateur français*, sixième feuille. — Il dit encore dans un autre passage : « En France, un ouvrage distribué par feuilles ne paraît pas à son avantage : c'est tenter le jugement des lecteurs que de le produire sous cette forme, c'est l'exposer à être méprisé. La feuille semble ne promettre qu'une bagatelle.... Mais un volume est respectable, et, quoiqu'il puisse ne rien valoir quant à ce qu'il contient, du moins porte-t-il une figure qui mérite qu'on l'examine, et qui empêche qu'on ne le condamne sans le voir. Car enfin, c'est le prendre sur un ton très sérieux avec le public que de lui présenter un volume ; c'est lui dire : Prenez-garde à ce que vous allez lire. Et voilà ce qu'on ne lui dit point, quand on ne lui présente qu'une feuille ; il semble même qu'on lui dise le contraire, et qu'on le prie de ne la lire que par distraction, en passant et quand il ne saura que faire. » (*Le Cabinet du Philosophe*, première feuille.)

ces papiers qui vont de main en main, et parlent aux gens d'à présent des faits, des choses d'aujourd'hui; je ne puis souffrir les pamphlets [1].

Paul-Louis avait-il lu le passage du *Spectateur;* l'a-t-il imité? C'est bien possible, sinon probable. Tout voisin du dix-huitième siècle par son âge, élevé par un père, « homme de beaucoup d'esprit et de littérature [2], » qui devait connaître même les pages peu connues de Marivaux, il avait sans doute présent à la pensée le souvenir du cadre ingénieux et neuf imaginé par notre auteur, et il prit son bien où il le trouvait. Certes il n'y a aucun parallèle à établir entre une page piquante du *Spectateur* et le chef-d'œuvre d'ironie et d'éloquence qui s'appelle à si bon droit le *Pamphlet des Pamphlets;* remarquons cependant, à l'avantage de Marivaux, que, s'il n'a pas la concision vigoureuse de Paul-Louis, en revanche, avec la libre allure de son style, il a plus d'aisance et de vraie bonhomie.

1. *Œuvres de Paul-Louis Courier*, édit. Jouaust, t. II, p. 139.
2. Armand Carrel, *Essai sur la vie et les œuvres de P.-L. Courier*, même édit., t. I, p. 3.

CHAPITRE IV

MARIVAUX HOMME DU MONDE ET HOMME PRIVÉ. — SES AMITIÉS : FONTENELLE, HELVÉTIUS, Mme LALLEMANT DE BEZ, Mme DE TENCIN. — SON INDÉPENDANCE DE CARACTÈRE; SA CHARITÉ. — RÉCEPTION A L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — DERNIÈRES ANNÉES. — GÊNE CROISSANTE; MARIVAUX ET Mme DE POMPADOUR. — Mlle DE SAINT-JEAN. — MORT DE MARIVAUX.

L'accueil empressé de la société polie, des amitiés fidèles, la pratique de la bienfaisance et de toutes les vertus de l'honnête homme, une admission un peu tardive à l'Académie française, dédommagèrent Marivaux de sa ruine, de ses insuccès, des critiques méchantes ou sottes, de toutes les injustices des hommes ou de la destinée à son égard.

Il était l'hôte assidu et vivement goûté de plusieurs salons littéraires. Il y portait, en effet, des qualités assez rares de tout temps chez les gens de lettres, « une candeur aimable, une modestie sans fard, une affabilité pleine de sentiment[1]. » Au milieu des mêlées d'amour-propre dont ces réunions étaient le théâtre, et où les armes, pour être courtoises, n'en faisaient pas moins de cruelles blessures, il promenait cette gaieté douce, cette ironie sans fiel, qui marquent ses ouvrages d'un cachet si original. S'il avait lui-même beaucoup d'amour-propre, du moins le sien était « sociable[2], » et encore il s'étudiait à le cacher de son mieux; car, disait-il, en fait d'amour-

1. Lesbros, p. 20. « Par un rare et heureux assemblage, disait l'abbé de La Porte du vivant de Marivaux, il joint les qualités sociales aux talents littéraires, la bonté du cœur à la finesse de l'esprit. » (*L'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 73.)

2. L'expression est de lui-même. Il fait dire à un de ses personnages : « Mon amour-propre a toujours été sociable. » (*Le Paysan parvenu*, quatrième partie.)

propre, « il faut en avoir assez pour n'en point laisser paraître[1]. »

Cependant, quelques-uns de ses contemporains lui reprochent cette espèce de sensibilité nerveuse et maladive que Sainte-Beuve a spirituellement appelée « le rhumatisme littéraire[2]. » Avec la sévérité qu'on lui connaît, Grimm a dit de notre auteur : « Il entendait finesse à tout ; les mots les plus innocents le blessaient, et il supposait volontiers qu'on cherchait à le mortifier, ce qui l'a rendu malheureux et son commerce épineux et insupportable[3]. » Ceci est difficile à concilier avec ce que nous savons de l'accueil que Marivaux recevait dans le monde et des amitiés que lui valurent ses qualités aimables. Le caractère que Grimm lui prête l'eût en effet rendu insupportable, et l'on ne voit nulle part que, sauf Grimm, personne l'ait trouvé tel. Collé se contente de dire : « Il était rempli d'amour-propre ; et je n'ai jamais vu de nos jours à cet égard personne d'aussi chatouilleux que lui. Il fallait le louer et le caresser continuellement comme une jolie femme[4]. » L'appréciation est déjà moins sévère ; ne l'est-elle pas encore trop ? D'Alembert, qui, nous l'avons vu, n'est pas, tant s'en faut, un admirateur sans réserve de Marivaux, mais qui du moins fait de visibles efforts pour demeurer impartial et juste à son égard, semble plus près de la vérité lorsqu'il le représente simplement comme « sensible et ombrageux dans la société ; » et il ajoute qu'il était « aussi prompt à revenir qu'à s'offenser[5]. » Le président Hénault se contentait de le trouver « un peu pointilleux par la délicatesse de son amour-propre[6]. »

Il semble résulter, en somme, de ces divers témoignages,

1. D'Alembert, p. 593.
2. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 377.
3. Tome III, p. 182.
4. Tome II, p. 289.
5. Page 593.
6. *Mémoires*, p. 411. — Marivaux semble avoir voulu plaider sa propre cause, en s'efforçant d'établir que cette « délicatesse d'amour-propre » est inséparable du talent littéraire. Voici sa théorie, qui n'est pas sans justesse, quoique trop *métaphysique* et ténue : « L'amour-propre est à peu près à l'esprit ce qu'est la forme à la matière ; l'une suppose l'autre. Tout esprit a donc de l'amour-propre, comme toute portion de matière a sa forme. De même aussi que toute portion de matière est susceptible de prendre une forme plus ou moins fine et variée, suivant qu'elle est plus ou moins fine et

que Marivaux était susceptible, mais assez aimable pour faire oublier ce léger défaut. A vrai dire, avec sa finesse pénétrante, avec la minutieuse clairvoyance qu'il appliqua toute sa vie à étudier les replis cachés du cœur humain, il ne pouvait que souffrir lui-même de son exquise sensibilité : ce qui eût passé inaperçu pour un œil moins pénétrant, il le voyait et en souffrait[1]. Tel fait, insignifiant pour tout autre, avait pour lui une cause qu'il découvrait vite. Sa clairvoyance avait-elle toujours tort? On le disait autour de lui, mais c'est le propre des natures délicates de souffrir beaucoup de ces blessures légères dont ne se doutent même pas ceux qui les font. En accusant ces natures plus fines de susceptibilité excessive, on croit s'excuser soi-même d'avoir négligé les égards qu'elles méritaient. Aussi, parmi les traits racontés par les contemporains de Marivaux comme preuve du défaut qu'ils lui reprochent, en est-il qui nous embarrassent un peu : on ne sait si l'on doit les excuser ou les blâmer. Si Marivaux avait pris la peine de les raconter à son tour, ne penserions-nous pas comme lui?

En voici un, parmi bien d'autres, où son erreur prouve, à tout prendre, que, s'il interprétait parfois avec trop de subtilité les paroles et les actions de ceux qui l'entouraient, c'était par une connaissance trop ingénieuse de l'homme. Un de ses amis s'étonnait de la froideur qu'il lui témoignait depuis quelque temps: « Il y a un an, répondit Marivaux, que vous avez parlé en ma présence à l'oreille de quelqu'un ; j'ai vu que vous parliez de moi, et ce n'était pas sûrement pour en dire du bien, car vous ne l'auriez pas dit à l'oreille. » Certes ceci

délicate elle-même, de même notre amour-propre est plus ou moins subtil, suivant que notre esprit a lui-même plus ou moins de finesse. Ces principes établis, concluons que l'auteur excellent est, de tous les auteurs, celui dont l'amour-propre est le plus subtil. » (*Troisième lettre à M^me^ de ****, dans le *Mercure*, mars 1718.)

1. Il dit encore, dans le passage cité plus haut : « Tout homme vraiment supérieur a le sentiment de sa supériorité; il a les yeux bons, il voit incontestablement ce qu'il est; il se complaît à le voir, il s'estime; voilà le début de son amour-propre. Il veut des témoins de son avantage, en voilà le progrès. Il veut des témoins sans faveur, naïfs, irréprochables, portant témoignage avec un étonnement qui les décèle inférieurs; il veut mettre leur propre orgueil en défaut; il est bon juge des moindres expressions de confusion qui échappent à cet orgueil; *il apprécie un geste, le silence même;* voilà la finesse de l'amour-propre excellent. » Ceci est une satire, mais, comme il arrive souvent, Marivaux en a pris quelques traits dans l'observation de lui-même.

est bien subtil, mais, pour décider s'il avait tort ou raison, il faudrait avoir vu soi-même ce qu'il avait dû bien voir, le geste, l'attitude, le regard de son ami. Quoiqu'il en soit, l'ami s'étonne, proteste, et Marivaux s'empresse de le croire et de s'excuser[1].

Il avait un double succès dans le monde comme causeur et comme lecteur de ses propres ouvrages. Sa conversation « ressemblait à ses écrits[2], » vive et rapide, piquante, originale, pleine de réflexions ingénieuses. On lui reprochait, il est vrai, de manquer de naturel, de fatiguer quelquefois par son goût continuel d'analyse métaphysique et son désir trop visible « de faire preuve de finesse et de sagacité[3], » de « mettre de l'esprit partout[4], » d'être « trop attentif à bien penser et à se bien exprimer[5]. » Mais, outre que cette dernière préoccupation est assez excusable, Marivaux portait la peine de sa ma-

1. D'Alembert (p. 593). — Il y a une autre version du même fait, mais celle de d'Alembert doit peut-être avoir la préférence, comme plus impartiale et plus désintéressée, car l'autre est du héros même de l'histoire. Marmontel, qui la raconte tout au long dans ses *Mémoires* (livre VII, t. I, p. 466), avec beaucoup d'amertume et de ressentiment, et la présente à ses enfants comme une des « épines » les plus piquantes, que « la vanité du bel esprit ait semées sur son chemin » pour arriver à l'Académie. Mme Geoffrin, qui favorisa la candidature de Marmontel au fauteuil qu'obtint Thomas, le prévient que Marivaux l'accuse « de se moquer de lui et de le tourner en ridicule. » Marmontel demande une explication à Marivaux : « Quoi, répond celui-ci, avez-vous oublié que chez Mme du Boccage, un soir, étant assis à côté de Mme de Villaumont, vous ne cessâtes, l'un et l'autre, de me regarder et de rire en vous parlant à l'oreille? Assurément, c'était de moi que vous riiez, et je ne sais pourquoi, car ce jour-là je n'étais pas plus ridicule que de coutume. » Marmontel reconnaît le fait, mais explique qu'il y a eu méprise : « Mme de Villaumont vous voyait pour la première fois ; et, comme on faisait cercle autour de vous, elle me demanda qui vous étiez. Je vous nommai. Elle, qui connaissait, dans les gardes françaises, un officier de votre nom, me soutint que vous n'étiez pas M. de Marivaux. Son obstination me divertit, la mienne lui parut plaisante ; et, en me décrivant la figure du Marivaux qu'elle connaissait, elle vous regardait ; voilà tout le mystère. » La méprise de Marivaux n'est-elle pas excusable? Il déclara donc à Marmontel qu'il l'en croyait, mais, selon Marmontel, « il ne laissa pas de dire à Mme Geoffrin qu'il n'avait pris cette explication que pour une manière adroite de s'excuser. » Marmontel ajoute : « La mort m'enleva son suffrage ; mais, s'il me l'avait accordé, il se serait cru généreux. » Le ton aigre de Marmontel dans tout ce récit, sa réflexion finale donnent presque raison à Marivaux.

2. D'Alembert, p. 592. Et ailleurs (p. 585) : « Le style qu'il prête à ses acteurs est celui qu'il avait lui-même, sans effort comme sans relâche, dans la conversation. »

3. Marmontel, *Mémoires*, livre IV, t. I, p. 210.

4. Piron, *Œuvres*, t. VII, p. 109, note.

5. *Id., ibid.*, t. VI, p. 52.

nière de voir trop originale et singulière ; ce que l'on prenait pour de l'affectation était chez lui tout simple et tout naturel ; sans effort ni recherche, il avait l'imagination subtile, l'observation rapide ; il voyait du premier coup ce que les autres ne voyaient qu'après une longue étude ou ne voyaient pas.

Ainsi, sous peine de renoncer à penser, il ne pouvait parler autrement. Nous le verrons expliquer lui-même son genre d'esprit et s'efforcer de prouver qu'on l'accusait à tort d'être « singulier » de parti pris [1]. Fontenelle le savait bien : « Il faut, disait-il, passer les expressions singulières à M. de Marivaux ou renoncer à son commerce [2]. »

Cette singularité de pensée et d'expression tenait à l'essence même de son talent. On s'en aperçoit vite aujourd'hui à étudier de près ses ouvrages ; on devait s'en apercevoir de même en l'écoutant. Beaucoup cependant ne le voyaient pas ou refusaient de le voir, par jalousie, par antipathie naturelle, par suite d'une différence profonde entre leur propre tournure d'esprit et celle de Marivaux. Sainte-Beuve l'a remarqué : il y a tout un public, tout un ordre d'esprits, incapables de sentir et d'aimer Marivaux [3]. Là est l'explication de la sévérité que notre auteur a trouvée, malgré tant de qualités aimables, chez beaucoup de ses critiques. Cela du reste ne lui est point particulier ; on pourrait expliquer de la même manière les divergences des meilleurs juges au sujet de bien des auteurs. C'est

1. Voy. ci-après, quatrième partie, chap. IV.

2. L'abbé Trublet, *Mémoires*, etc., p. 210 : « Marivaux, ajoute Trublet, crut entrevoir de la raillerie dans ce mot, et y parut sensible. M. de Fontenelle s'en aperçut, et comme il n'avait voulu lui dire qu'une chose obligeante, il ajouta aussitôt en lui adressant la parole : « M. de Marivaux, ne vous pressez pas de vous fâcher quand je parlerai de vous. » Fontenelle disait encore de Marivaux : « Son cœur est excellent, mais son esprit est bien vif. Me permettra-t-il d'ajouter que, quelquefois pas assez défiant, quelquefois aussi il l'est trop ? » (*Ibid.*, p. 214.)

D'Alembert dit encore (p. 585) sur le même sujet : « S'il ne pouvait se résoudre à dire simplement les choses même les plus communes, du moins la facilité avec laquelle il parlait de la sorte, semblait demander grâce pour ses écrits, parce qu'on pouvait croire, à sa brillante et abondante volubilité, qu'il parlait, en quelque sorte, sa langue maternelle, et qu'il lui aurait été impossible de s'exprimer autrement quand il l'aurait voulu. »

3. *Causeries du Lundi*, t. IX, p 372 : « Il y a tout un public et un ordre d'esprits, sur lesquels cet ingénieux harcèlement (des amants de Marivaux) n'a jamais de prise ; ce sont ceux qui goûtent avant tout quelques scènes de l'*Etourdi* de Molière, ou les *Folies amoureuses* de Regnard. »

nous-mêmes que nous aimons dans les autres ; celui qui diffère trop de nous risque fort de nous déplaire, et, s'il a des qualités, de la meilleure foi du monde nous refusons de les voir. Un genre de critique moins personnel nous rendrait plus justes et serait plus favorable à autrui.

Si l'on blessait assez souvent Marivaux, lui-même blessait rarement ceux qui l'entouraient. Il mettait à respecter leurs faiblesses une attention que sa bonté, jointe à une connaissance parfaite de l'amour-propre, rendait sûre et sans oubli. Un contemporain vante chez lui « le soin le plus scrupuleux à éviter tout ce qui pouvait offenser ou déplaire[1]. » Chose remarquable pour un brillant causeur, il savait écouter et ne laissait jamais « voir une distraction blessante[2]. » Bien plus, chacun le quittait enchanté de soi-même, car son esprit, toujours en travail d'analyse, découvrait chez ses interlocuteurs « une finesse dont ceux mêmes qui lui parlaient ne se doutaient pas[3]. » Avec les sots, il pratiquait la méthode de Socrate, mais de manière à leur laisser tout l'honneur de la discussion ; ils se trouvaient alors, grâce à l'obligeante manière dont il provoquait leurs réponses, un esprit dont ils étaient tout émerveillés. Il n'était sévère que pour ceux qu'il jugeait affectés ; « plus il croyait être naturel et sans recherche, moins il pardonnait aux autres de ne pas l'être[4]. » Alors, si l'on en juge par bien des passages de ses études morales, il savait être mordant et il ne s'interdisait pas le persiflage ; il disait tout haut pour le fat ce qu'il se contentait d'écrire pour le sot sans prétention. Original ou commun, simple ou subtil, il voulait avant tout que l'on fût soi-même, le plus sûr moyen après tout d'être quelqu'un ; si l'on essayait de le tromper à ce sujet, il rompait brusquement. Un de ses amis s'amusait à lui écrire des lettres très ingénieuses et dans son propre style ; Marivaux était tout heureux de rencontrer un homme dont la tournure d'esprit ressemblât à la sienne ; cela lui prouvait du moins qu'il n'était pas seul de son espèce. Un jour, il va chez ce correspondant, ne le trouve pas, mais voit par hasard sur la table les brouillons très raturés de

1. De La Porte, *Préface* de 1765, p. xv.
2. D'Alembert, p. 592.
3. *Id.*, *ibid.*
4. *Id.*, *ibid.*

ces lettres qu'il goûtait si fort. Dès ce jour, il cessa toutes relations avec l'auteur[1].

Une véritable fête, paraît-il, était de l'entendre lire ses propres ouvrages, surtout ses comédies. On préférait alors à la spirituelle mimique, au jeu nuancé de ses interprètes habituels « les légères inflexions[2] » qu'il savait donner à sa voix et qui lui permettaient, à elles seules, d'exprimer les mille variétés de sentiments qu'éprouvent ses personnages ; c'est par elles, par une « brillante volubilité[3], » claire et facile à suivre, mais rapide comme le babil d'une coquette, qu'il avait ravi Sylvia dans leur première entrevue. Jamais personne ne fut de son temps plus que Marivaux ; c'est au milieu dans lequel il vivait qu'il appliquait son observation, et qu'il trouvait les originaux de ses portraits. Aussi, lorsqu'on l'entendait, dans un de ces salons dont il transportait au théâtre le langage, les idées, les passions, quel plaisir délicat de saisir au passage une allusion, un trait de caractère applicable à tel auditeur présent, de reconnaître, dans la fiction que déroulait le lecteur, telle intrigue jouée au naturel dans ce salon même par des acteurs de bonne foi ! Dans ses romans, la même cause d'intérêt se retrouvait, avec les réflexions morales, les traits d'observation mondaine qu'il sème en si grand nombre à travers l'action ; bien des passages, comme celui, déjà cité[4], dans lequel Marianne décrit le tour d'esprit du monde où elle entre pour la première fois, étaient tout entiers la peinture de ces réunions mêmes auxquelles on les soumettait, et qui s'empressaient d'applaudir à une ressemblance, tantôt flatteuse, tantôt spirituellement malicieuse.

On peut croire que ces succès de causeur et de lecteur mondain étaient aussi chers à Marivaux que ceux qu'il obtenait au théâtre ou auprès d'un public plus étendu. Il se piquait en effet d'être homme du monde, plutôt qu'auteur de profession. Au début de sa carrière, il n'écrivait, on l'a vu, que pour son plaisir, à l'adresse d'un public restreint ; il aimait l'anonyme et attendait volontiers longtemps pour se faire imprimer. Lorsque sa ruine l'eut réduit à vivre de sa plume, il dut songer

1. D'Alembert, p. 592.
2. *Id.*, p. 591.
3. *Id.*, *ibid.*
4. Ci-dessus, p. 24.

à poursuivre une réputation moins intime et plus fructueuse; cependant, il ne renonça pas à ses préférences premières et entendit rester homme du monde. Bien qu'il eût parmi ses confrères des amis auxquels il était très dévoué, des ennemis auxquels il ne dissimulait pas son antipathie, il se tenait soigneusement à l'écart de ces coteries, plus nombreuses au dix-huitième siècle que jamais, et dont faisaient partie la plupart des gens de lettres, par goût ou par intérêt. Lorsqu'il donne, comme il le fait volontiers, la théorie de son talent, il a bien soin d'expliquer que le monde est son école et son unique inspirateur[1]. Il fut donc, jusqu'à ses derniers jours, homme du monde dans son langage, ses manières, ses habitudes. Collé nous le représente, à soixante-quinze ans, « n'en paraissant pas avoir cinquante-huit, curieux en linge et en habits[2]; » aussi le voyons-nous, dans les portraits du temps[3], non pas sous les traits ridicules d'un vieux beau à prétentions, qui ne désarme pas devant la vieillesse, mais avec la tenue correcte et soignée de l'homme qui, vivant dans la société polie, porte dans ses habitudes extérieures cette élégance sobre, cette recherche de délicatesse et de bon goût, qui est un des charmes de la vie sociale et un témoignage de respect des autres et de soi-même. Svelte est bien pris dans la jeunesse, d'un embonpoint sans excès au déclin de l'âge, la physionomie aimable et douce, un peu « inquiète et travaillée[4], » la lèvre spirituelle, avec un sourire d'une bonté charmante, mêlé de quelque ironie, Marivaux dut être toute sa vie, avec son désir de plaire et sa coquetterie d'esprit, un des hommes les plus séduisants de son temps. D'Alembert nous dit qu'il « ressentit vivement les passions[5]; » nous n'avons aucun renseignement qui nous permette de retrouver les romans de sa jeunesse et

1. On vient de voir qu'il lisait ses pièces dans le monde; il y faisait volontiers l'essai de ses théories, par exemple de ses idées sur le style. Il dit à ce sujet : « Pour achever d'éclaircir ce que je veux dire, posons quelques principes qui seront aisés à comprendre : *je les ai quelquefois exposés à des gens d'esprit, et même à des femmes; et tous sont convenus avec moi,* » etc. (*Le Cabinet du Philosophe*, sixième feuille.)

2. *Journal*, t. II, p. 290.

3. Voy. ci-après, à l'Appendice I, l'iconographie de Marivaux.

4. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 377.

5. Page 601.

de préciser l'influence qu'ils eurent sur son talent; nous ne connaissons guère que l'histoire de l'ingénue au miroir[1]; du moins savons-nous assez de sa vie pour le considérer avant tout comme un homme de société et un observateur mondain: l'auteur ne vient qu'après.

Depuis 1720 environ jusqu'à sa mort, il fut l'hôte de la plupart des salons littéraires du dix-huitième siècle [2]. Ceux de Mme de Lambert et de Mme de Tencin, qui l'avaient accueilli à ses débuts, eurent longtemps ses préférences. Fontenelle y régnait et y donnait le ton; à côté de lui, Marivaux tenait la place d'honneur, et, comme il se sentait entouré d'amis, plus que partout son amour-propre était en sûreté. On le voyait aussi,

1. Une réflexion de d'Alembert (p. 601) semble indiquer, sous sa forme discrète, qu'il y eut, dans la vie de Marivaux, au moins une passion : « Réduit dans la vieillesse au calme de l'amitié, il n'affectait point sur cet état une fausse philosophie; il sentait tout ce que l'âge lui avait fait perdre; il ne cherchait point, comme tant de faux sages, à s'exagérer le bonheur du repos; il en jouissait seulement comme d'une ressource que la nature laisse à nos derniers jours pour adoucir la solitude de notre âme. »

2. On lira avec intérêt l'ouvrage récent de M. de Lescure sur *les Femmes philosophes au dix-huitième siècle*. L'auteur apporte peu de renseignements nouveaux sur les cercles célèbres, les *couvents*, comme il les appelle, dont il raconte l'histoire; en revanche, il se sert avec esprit et agrément des documents déjà connus. Cependant, il y aurait des réserves à faire sur les tendances de son livre, et son parti pris de trouver une décadence profonde dans tout ce qu'il raconte. Trop souvent il remplace la critique littéraire par la manière de voir et de dire propre au sermon. — On consultera avec fruit sur les salons — de Mme de Lambert : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III et IV (outre les travaux déjà cités ci-dessus, p. 23, n. 1); — de Mme de Tencin : la notice de Jay et Etienne (dans leur édition des *Œuvres* réunies de Mmes de La Fayette et de Tencin) et le passage de Marmontel déjà cité (p. 25, n. 1); — de Mme du Deffand : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. I et t. XIV; M. Schérer, *Etudes critiques sur la littérature contemporaine*, t. III, et M. Caro, *La fin du dix-huitième siècle*, t. II (voy. ci-après); — de Mme Geoffrin : Marmontel (voy. ci-après), ses *Eloges* par Thomas, d'Alembert et Morellet, publiés par ce dernier (Paris, 1812, in-8), Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. II, et de Goncourt, *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, p. 131 et suiv.; — de Mme du Boccage : Grimm, Collé, Marmontel, *passim*, car une étude spéciale reste encore à faire. Enfin, on trouve au tome I, chap. x des *Etudes sur le dix-huitième siècle*, de M. Bersot, et au chap. xi de l'ouvrage de MM. de Goncourt, (*la Femme au dix-huitième siècle* (p. 469 à 497 de l'édition de 1877), une revue d'ensemble des salons du dix-huitième siècle, spirituelle et rapide chez le premier, curieuse et fouillée chez les seconds, et dans l'ouvrage de M. Taine, *les Origines de la France contemporaine* (t. I, ch. II), une brillante étude sur les cercles de ce temps et leur attrait. Voy. aussi dans l'*Histoire de la littérature anglaise* du même auteur, t. III, p. 270 à 275, le tableau de ce qu'était alors en France la conversation littéraire et philosophique.

à partir de 1753, chez Mme du Deffand ; ici encore il se trouvait à l'aise[1], car les encyclopédistes, qu'il n'aimait pas et qui le lui rendaient bien, n'y étaient pas maîtres absolus : on sait que lorsque éclata, en 1764, après la mort de Marivaux, la grande brouille entre la marquise et sa lectrice, Mlle de Lespinasse[2], tous les encyclopédistes suivirent celle-ci, et se dédommagèrent d'une longue contrainte en disant le plus grand mal de leur ancienne amie. Chez Mme Geoffrin, qui avait recueilli les habitués du salon de Mme de Tencin, et lui avait succédé, mais « comme une bourgeoise à une princesse[3], » Marivaux eut plusieurs fois à souffrir. Malgré sa bonté fameuse, Mme Geoffrin était despote et régentait avec une certaine brusquerie son cercle de gens d'esprit. Lorsqu'une conversation se prolongeait ou ne lui plaisait pas, elle l'arrêtait tout net en disant : « Voilà qui est bien[4]. » Marivaux était de ceux qu'un pareil sans-gêne irrite et blesse profondément : interrompu ou écouté avec distraction, il se levait et gagnait la porte, sans longue rancune, du reste, en ceci comme en toute chose. Aussi, c'est

1. Pas toujours cependant ; il est probable qu'avec son exquise bonté, Marivaux souffrait chez Mme du Deffand. On connaît la sécheresse de cœur de la marquise : « L'humanité n'est pas ce qui la touche, dit M. Caro dans une récente étude. Ce que le dix-huitième siècle avait de meilleur dans sa philosophie est pour elle lettre close. La partie des sentiments la plus élevée, la plus désintéressée lui demeure comme étrangère.... Une sorte de dureté de cœur, un égoïsme presque féroce, voilà le dernier terme du mal qui se révèle. Ce mal qui la dévore, au fond, c'est l'abus, c'est l'excès de l'esprit. » Et, dans une page d'une grande élévation, M. Caro montre qu'il est impossible de fonder sur l'esprit tout seul le bonheur et même l'agrément de la vie. (*La fin du dix-huitième siècle*, t. II, p. 56.) Marivaux pensait, lui aussi, qu'à la passion de l'esprit il faut ajouter une de ces « nobles affections qui étendent ou multiplient notre être en y associant quelque autre. » Il n'y avait, en somme, chez Mme du Deffand que l' « égoïsme intellectuel, le désenchantement irrémédiable des autres et de soi-même, les tristes jouissances de l'analyse et de l'ironie ». Ce ne pouvait être assez pour lui, et, pour parler son langage, « son cœur n'y trouvait pas le nécessaire. »

2. Celle-ci avait pour Marivaux, ou du moins pour ses œuvres, une aversion rapportée par M. de Guibert : « Elle ne faisait aucun cas des romans de Crébillon, de Marivaux, et de tous ceux que leur genre a enfantés après eux. » (*Eloge* de Mlle de Lespinasse, sous le nom d'Eliza, dans l'édit. des *Lettres* publiée par M. Eug. Asse, p. 362.)

3. Villemain, *Littérature française au dix-huitième siècle*, onzième leçon.

4. Marmontel, *Mémoires*, livre VI, t. I, p. 341. Voy. le portrait très étudié, très fin, très nuancé, qu'il trace de Mme Geoffrin.

surtout chez Mme Geoffrin que dut se former sa réputation d'humeur ombrageuse et difficile : Grimm, si sévère pour lui là-dessus, venait souvent aux mercredis de Mme Geoffrin. Sur la fin de sa vie, Marivaux retrouva chez Mme du Boccage tout l'éclat de ses anciens succès : Marmontel nous apprend que l'on faisait cercle autour de lui[1]. Malgré le poids des ans, en effet, son esprit était toujours aussi alerte et aussi vif; l'aimable causeur avait ce genre d'agrément si rare, si piquant et si doux : le gai sourire et le regard brillant de la jeunesse sous les rides de l'âge, l'entrain d'autrefois tempéré par le sérieux et la gravité de la vieillesse.

En dehors de ces maisons amies[2], où l'esprit était la seule supériorité, et où, par suite, Marivaux n'avait qu'à prendre son rang, il recherchait peu les nobles amitiés si fort à la mode au dix-huitième siècle parmi les gens de lettres. Il n'enviait nullement, comme tant d'autres, l'honneur d'être le familier de quelque grand seigneur, qui lui eût accordé, en échange de quelques flatteries rimées ou de quelques plates dédicaces, une protection parfois lucrative, souvent humiliante. Dans une

1. *Mémoires*, liv. VII, t. I, p. 467, dans la conversation avec Marivaux rapportée plus haut, p. 113, n. 1 : « Chez Mme du Boccage, un soir,... comme on faisait cercle autour de vous.... »

2. Joignons-y celle de Mlle Quinault *la cadette* (sœur de Quinault-Dufresne, voy. ci-après, Appendice II, A), la charmante actrice de la Comédie-Française, qui, outre son talent flexible dans les rôles de soubrettes et de grandes coquettes, mérita, par l'agrément de son esprit et de son caractère, l'estime et l'amitié des hommes les plus considérables du dix-huitième siècle. On a joint aux *Œuvres inédites* de Piron, que nous avons citées plusieurs fois, quelques lettres de Mlle Quinault, qui sont d'une grâce exquise. De tous les salons où Marivaux avait ses entrées, celui de Mlle Quinault devait être certainement un de ceux qu'il fréquentait le plus volontiers : « Elle rassemblait chez elle, sous le nom de société du *Bout-du-banc*, tout ce que la cour et la ville renfermaient alors d'hommes aimables et éclairés. Voltaire, Destouches, Pont-de-Veyle, Marivaux, le comte de Caylus, le marquis d'Argenson, etc., étaient les commensaux les plus assidus de ces soupers célèbres, où le plat du milieu était une écritoire, dont les convives se servaient tour à tour avec autant d'esprit que de gaieté. » (Le Mazurier, *Galerie historique du Théâtre-Français*, t. II, p. 333.) Ainsi furent composés les *Etrennes de la Saint-Jean* (voy. ci-dessus, p. 90, n. 5), le *Recueil de ces Messieurs*, etc., et autres petits ouvrages réunis dans les *Œuvres badines* du comte de Caylus (1787, 12 vol. in-8). Dans ces « œuvres badines, » il y a bien des nouvelles, lettres, petites dissertations morales, etc., qui pourraient, en dépit de Voltaire (ci-dessus, p. 90, n. 5), être de Marivaux, mais aucun indice positif n'autorise à les lui attribuer. — On peut voir dans les *Mémoires* de

lettre conservée par un de ses biographes[1], il raille finement un de ses amis, nous ne savons lequel, tout fier de ses hautes relations : « Il part jeudi par Compiègne, écrit-il ; le prince de... doit le prendre pour voyager avec lui. Je ne lui envie pas sa course, qu'il me céderait pour rien, s'il pouvait, à ce que je pense ; mais il a l'honneur d'appartenir à un prince, il faut qu'il marche ; et moi, j'ai la douceur de n'appartenir qu'à moi, et je ne marcherai point. » Il sentait bien que, dans cette protection accordée avec ostentation aux gens de lettres par les grands seigneurs, il y avait d'ordinaire tout autre chose que le goût désintéressé de la littérature et le généreux désir de jouer au Mécène. Il était alors de bon ton de s'intéresser au théâtre, à la philosophie, aux sciences, et l'on protégeait son homme de lettres par pure vanité, pour être à la mode, comme plus tard on devait entretenir à grands frais des chiens et des chevaux[2]. Marivaux s'estimait trop pour consentir à servir d'enseigne à de telles vanités. Il était d'autant plus ombrageux dans ses relations mondaines qu'il était pauvre, et, comme il arrive en pareil cas, il exagérait, en raison même de sa pauvreté, sa réserve naturelle. Il considérait la pauvreté et la fierté comme inséparables, et il aurait pu dire avec un de ses personnages, mais plus sérieusement : « Je suis fier, mais je suis pauvre ; qualités, comme vous jugez, très difficiles à accorder

M^me^ d'Epinay quels étaient l'esprit et souvent l'audace des conversations tenues chez M^lle^ Quinault. Voy. notamment, dans l'édition P. Boiteau, première partie, chap. v et chap. viii, t. I, p. 215-227 et 371-384.

Il y avait encore au temps de Marivaux un salon fameux, celui de M^me^ Doublet de Persan, ouvert depuis 1741 (voy. de Goncourt, *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, p. 59 et suiv.). Plusieurs des amis de Marivaux y étaient assidus, notamment Mairan et Mirabaud, que nous avons vus ci-dessus (p. 25, n. 1 ; voy. aussi, ci-après, p. 127, n. 2) avec lui chez M^me^ de Tencin. Nous ne croyons pas cependant qu'il l'ait fréquenté. En effet, dans les *Mémoires secrets* qui en sortirent et qui furent rédigés par Bachaumont, le président de la *paroisse*, comme on appelait le cercle intime de M^me^ Doublet, la mort de Marivaux est annoncée (voy. ci-après, p. 153, n. 4) avec une brièveté et une indifférence qui ne s'expliqueraient guère s'il eût été *paroissien*.

1. Lesbros, p. 31.

2. Le marquis d'Argens écrivait à Frédéric II : « Aujourd'hui, en France, tout le monde a la rage du bel-esprit, et les financiers ainsi que les ducs veulent qu'il soit dit qu'ils reçoivent chez eux les savants. » (Paris, 5 septembre 1747, *Correspondance*, édition citée, t. IV, p. 25.)

l'une avec l'autre, et qui pourtant ont la rage de se trouver presque toujours ensemble[1]. »

Cependant, il n'aurait eu qu'à se laisser faire pour être lui aussi des voyages princiers ; il suffisait de répondre à des avances qu'on ne lui ménageait pas. Le monde des châteaux goûtait beaucoup ses pièces et les jouait avec une préférence bien naturelle, car il s'y reconnaissait[2]. Bien plus, par une attention qui devait être fort sensible à celui qui en était l'objet, il se plaisait parfois à donner leur revanche à certaines de ses pièces mal accueillies au théâtre, à les venger par des applaudissements aristocratiques des dédains du parterre : ainsi de la seconde *Surprise de l'Amour*[3]. On ne voit cependant nulle

1. *La Fausse Suivante*, acte II, sc. III. — Il est étonnant que d'Alembert ne parle point de ce trait de caractère, tout à l'honneur de Marivaux; lui-même, en effet, n'aimait pas les grands et repoussait leurs avances avec une politesse dédaigneuse et froide. Il répondait à Voltaire, qui le pressait d'être moins intraitable : « Je les salue de loin, je les respecte comme je dois et je les estime comme je peux. » Il écrivit même un remarquable *Essai sur la société des gens de lettres et des grands*, dont la conclusion est qu'un homme de lettres familier des grands devient fatalement leur protégé, puis leur courtisan, « le rôle le plus bas que puisse jouer un homme de lettres. » Voy. ses *Œuvres*, t. IV, p. 335 à 373. « Peut-être, dit Condorcet, devons-nous en partie à cet ouvrage le changement qui s'est fait dans la conduite des gens de lettres, et qui remonte vers la même époque. » (*Eloge de d'Alembert.*)

2. Marivaux était joué notamment à Berny, chez le comte de Clermont, son confrère à l'Académie française à partir de 1754. Dans le répertoire du théâtre de Berny, dressé par M. Jules Cousin, nous trouvons trois pièces de Marivaux, *la Femme fidèle*, comédie en un acte, inédite, en prose (il sera question de cette pièce ci-après, deuxième partie, ch. V), *le Legs*, et *les Serments indiscrets*, avec Mlle Gaussin dans le rôle de Lucile. (J. Cousin, *Le Comte de Clermont*, t. II, p. 37 à 56.) Sur le comte de Clermont et sa cour, voyez, outre l'ouvrage de M. J. Cousin, Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. XI, p. 112 et suiv. On s'étonne, connaissant le goût de Mme de Pompadour pour le théâtre et la protection qu'elle accordait à Marivaux (voy. ci-après, p. 143), qu'aucune des pièces de notre auteur n'ait été jouée sur la scène des *Petits Appartements;* du moins n'en voyons-nous aucune dans le répertoire dressé par M. Ad. Jullien, dans son *Histoire du théâtre de Mme de Pompadour*, p. 74 : Molière, Quinault, Voltaire, La Chaussée, Gresset, etc., y figurent, mais point Marivaux.

3. Cette pièce est de celles que M. de Paulmy recommande dans le petit livre qu'il composa pour servir de règle aux amusements de la haute société (*Manuel des châteaux*, p. 215). Quant aux théâtres de société de ce temps, on peut en voir l'énumération dans les *Curiosités théâtrales* de M. V. Fournel, chap. V, p. 56 et suiv.; et dans la *Femme au dix-huitième siècle*, de MM. de Goncourt, ch. III, p. 132 et suiv. Voy. aussi les études spéciales de M. Ad. Jullien, *Histoire du théâtre de Mme de Pompa-*

part que Marivaux ait jamais été en personne l'hôte des nobles demeures où ses pièces étaient si bien traitées. Parmi toutes ses comédies, deux seulement sont dédiées à de grands personnages, l'une, *la Double Inconstance*, à la marquise de Prie, l'autre, la seconde *Surprise de l'Amour*, à la duchesse du Maine. Les épîtres dédicatoires qui les précèdent ne sentent en rien le courtisan ni le solliciteur : le ton en est aisé, sans emphase ni platitude [1]. On pourrait supposer à la rigueur que, grâce à la

dour (déjà citée ci-dessus), *le Théâtre de la duchesse du Maine* et *la Comédie à la cour de Louis XVI*. Le goût de la comédie de salon était alors une véritable fureur, et Piron l'a spirituellement raillé dans la *Métromanie*, où l'on voit tous les personnages, leur rôle à la main, mêler, de la manière la plus plaisante, la comédie dont ils préparent la représentation pour eux-mêmes à celle qu'ils jouent pour le public. M. Francaleu est le plus passionné, et, de gré ou de force, enrôle tout le monde dans sa troupe. Il dit à M. Baliveau (acte III, sc. v) :

Débutez seulement,
Et vous serez bientôt de notre sentiment.
De vos talents à peine aurons-nous les prémices,
Que nous voulons vous voir un pilier de coulisses ;
Et, quoi que vous disiez, vers un plaisir si doux,
De la force du charme, entraîné comme nous.
J'ai vu ce charme, en France, opérer des miracles,
Nos palais devenir des salles de spectacles,
Et nos marquis, chaussant à l'envi l'escarpin,
Représenter Hector, Sganarelle et Crispin.

1. Dans la *Réunion des Amours* (scène VI) il nous dit, par la bouche de la Vérité, ce qu'il pense des dédicaces en général : « Quand j'ouvre un livre, et que je vois le nom d'une vertueuse personne à la tête, je m'en réjouis : mais j'en ouvre un autre, il s'adresse à une personne admirable ; j'en ouvre cent, j'en ouvre mille, tout est dédié à des prodiges de vertu et de mérite. Et où se tiennent donc tous ces prodiges ? Où sont-ils ? Comment se fait-il que les personnes vraiment louables soient si rares, et que les épîtres dédicatoires soient si communes ? » Les siennes sont rares en effet. Nous ne connaissons outre celle, déjà citée (ci-dessus, p. 28, n. 1) de l'*Iliade travestie* au duc de Noailles, que les deux mentionnées plus haut, et qui ne figurent qu'en tête des éditions originales des deux pièces. Celle au duc de Noailles pourrait seule passer pour un acte de courtisanerie : elle est à la fois emphatique et plate. Mais c'est une erreur de jeunesse, qui ne fut pas renouvelée. Celle à la marquise de Prie, un peu précieuse et entortillée, est du moins courte et digne. Marivaux commence par dire qu'il n'imitera pas « ce tas d'éloges dont les épîtres dédicatoires sont ordinairement chargées, » car ils ne servent à rien : « le peu de cas que le public en fait devrait en corriger ceux qui les donnent, et en dégoûter ceux qui les reçoivent. » Il déclare donc que « le seul motif qu'il a eu en lui offrant ce petit ouvrage, c'est de la remercier du plaisir qu'elle y a pris, ou plutôt de la vanité qu'elle lui a donnée, quand elle lui a dit que cet ouvrage lui avait plu. » Le dédicace à la duchesse du Maine, plus précieuse encore et plus

première, Marivaux, connaissant les liens qui unissaient la marquise au duc de Bourbon, premier ministre depuis la mort du Régent, espérait profiter du crédit de la favorite; cependant, qu'aurait-il pu demander, lui qui ne fut rien et qui ne voulut rien être? A l'égard de la duchesse du Maine, qui sortait à peine à ce moment de la captivité que lui avait value la conspiration de Cellamare, on ne saurait imaginer rien de pareil [1]. Il est donc probable qu'un but d'intrigue n'eut pas plus de part à la première dédicace qu'à la seconde; quant à l'espoir d'un riche cadeau, on peut affirmer, connaissant le désintéressement de Marivaux, qu'il n'y songeait même pas. Il ne faut donc voir sans doute dans l'une et l'autre qu'un remerciement de l'auteur dramatique à deux grandes dames qui avaient fait jouer ses pièces dans leurs salons [2].

entortillée, car elle est plus longue, serait à peine un peu plus flatteuse. Même motif pour la dédicace : « On a vu Votre Altesse Sérénissime s'y plaire, et en applaudir les représentations. » Il pourrait tirer vanité de cette approbation, mais une réflexion le rappelle à la modestie : « Les esprits aussi supérieurs que le vôtre, Madame, n'exigent pas dans un ouvrage toute l'excellence qu'ils y pourraient souhaiter; plus indulgent que les demi-esprits, ce n'est pas au poids de tout leur goût qu'ils le pèsent pour l'estimer : ils comparent, pour ainsi dire, avec un autre; ils observent avec finesse ce qu'il est capable de faire, eu égard à ses forces; et, s'il le fait, ils sont contents, parce qu'il a été aussi loin qu'il pouvait aller; et voilà positivement le cas où se trouve la *Surprise de l'Amour*. Madame, V. A. S. a jugé qu'elle avait à peu près le degré de bonté que je pouvais lui donner, et cela vous a suffi pour approuver. » C'est là du pur Marivaux, raffinant et quintessenciant; nous retrouverons (voy. ci-après, quatrième partie, chap. IV) la théorie qu'il expose ici. Suit un éloge mérité des goûts lettrés de la duchesse, et ce compliment délicat, qui termine l'épître : « Il est bien doux, quand on dédie un livre à une Princesse, de trouver en elle autant de qualités réelles que la flatterie oserait en feindre. »

1. Voy. sur la cour de Sceaux, ses hôtes, ses divertissements, son théâtre, G. Desnoiresterres, *les Cours galantes*, t. IV, et l'ouvrage déjà cité de M. Ad. Jullien, *le Théâtre de la duchesse du Maine*. On n'a pu, faute de documents, dresser le répertoire exact de ce dernier théâtre, comme on l'a fait pour celui de Mme de Pompadour, mais il est probable que ce répertoire comprenait des pièces de Marivaux, quoique M. Jullien n'en ait pas rencontré dans sa minutieuse enquête.

2. On ne pourrait guère relever dans tout Marivaux, en dehors de ses trois dédicaces citées, que deux allusions qui sentent plus ou moins la courtisanerie, et encore ont-elles leurs circonstances très atténuantes. Dans cette *Réunion des Amours*, que nous venons de citer, et qui fut jouée le 9 novembre 1731, la sage Minerve s'efforce de concilier, en les corrigeant l'un par l'autre, l'Amour discret et réservé du dix-septième siècle et le Cupidon effronté mis à la mode par la Régence (voy. ci-après, deuxième partie, chap. IV). Elle les engage à s'unir, « pour former le cœur du fils d'un grand roi »

En revanche, s'il s'éloignait de ceux qui effarouchaient son indépendance, il s'abandonnait davantage avec ses amis ; il les aimait assez pour accepter parfois leurs bienfaits. Connaissant la gêne dont il souffrait souvent sans jamais en parler, ceux-ci luttaient à son égard de prévoyance, et ils s'efforçaient de désarmer, à force de tact, sa délicatesse ombrageuse. C'était entre eux et lui une lutte dans laquelle d'aucun côté on ne voulait avoir le dessous [1].

Fontenelle et Helvétius surtout réussissaient à vaincre sa réserve ; deux traits permettent d'apprécier de quelle manière ils savaient donner, et comment Marivaux acceptait. Il était malade depuis quelque temps et ses ressources semblaient s'épuiser ; Fontenelle s'empresse de lui apporter cent louis, mais, à son grand étonnement, Marivaux les refuse, en disant : « Je sais tout le prix de votre amitié et de la preuve touchante que vous m'en donnez. J'y répondrai comme je le dois et comme vous le méritez : je regarde ces cent louis comme reçus ; je

(sc. XIV), qui saura par eux être aimable et galant, décent dans ses plaisirs et passionné avec délicatesse. Ce « fils d'un grand roi » ne pouvait être que le Dauphin Louis (père de Louis XVI, de Louis XVIII et de Charles X), qui fut en effet, par ses vertus, un reproche vivant pour la cour de Louis XV. A vrai dire, il n'avait encore que deux ans, et Marivaux s'y prenait de bonne heure pour contribuer au genre délicat d'éducation dont il est question dans la pièce, mais, d'autre part, le très jeune prince n'avait pas encore de faveurs à distribuer. Peut-être y avait-il dans l'allusion de Marivaux une réminiscence de La Fontaine, qui, dans une de ses fables (XI, II), entre tous les dieux qui veulent concourir « à instruire un fils de Jupiter, » donne la préférence au seul Amour :

Quand ce vint au dieu de Cythère,
Il dit qu'il lui montrerait tout.
L'Amour avait raison : de quoi ne vient à bout
L'esprit joint au désir de plaire !

Dans la *Vie de Marianne* (sixième partie), le portrait du ministre qui « gouverne à la manière des sages, dont la conduite est douce, simple et sans faste, » qui fait tout « discrètement, uniment, avec aussi peu d'agitation que possible, » ce portrait est une allusion évidente au cardinal de Fleury ; allusion désintéressée en tous cas, et hommage bien excusable à l'homme d'Etat honnête qui succédait au duc de Bourbon et à Dubois. Voy. ci-après, troisième partie, chap. IV. Il a aussi quelques mots pour Fleury dans son discours de réception à l'Académie.

1. Marivaux n'aurait pu dire à ses amis le mot charmant qu'il prête à un de ses personnages et qui marque, avec tant de délicatesse, ce libre abandon que comporte l'amitié, mais qu'il s'interdisait par excès de réserve : « Vous n'êtes pas mon amie pour rien, dit la princesse du *Prince travesti* (II, V) ; vous êtes obligée de me supporter. »

m'en suis servi et je vous les rends avec reconnaissance[1]. » L'homme de toutes les contradictions, Helvétius, fermier général honnête, philosophe partageant sa vie entre l'étude d'une doctrine faite pour dessécher le cœur et la pratique d'une charité sans limites[2], Helvétius avait réussi non sans peine à lui faire accepter quelque argent. Un soir qu'il exagérait encore ses théories habituelles de matérialisme, Marivaux n'y peut tenir, perd patience et se met à le réfuter avec chaleur ; enfin, de colère, il quitte la partie : « Ah ! dit Helvétius, comme je lui aurais répondu, si je ne lui avais pas eu l'obligation d'avoir bien voulu accepter mes bienfaits ! » Parole charmante, qui honore également les deux amis : Helvétius considérait ses bienfaits comme n'enchaînant que sa propre indépendance ; quant à Marivaux, il estimait assez son bienfaiteur « pour ne pas se croire tenu envers lui à plus de ménagements que s'il n'avait pas été son obligé[3]. »

Il trouvait la même délicatesse et la même attention pour ses besoins chez deux amies excellentes, qui, chacune à sa manière, savaient lui être utiles, Mme Lallemant de Bez et Mme de Tencin. Mme Lallemant de Bez, femme d'un fermier général

1. D'Alembert, p. 599. M. Arsène Houssaye est trop sévère et trop méfiant, lorsqu'il dit, en rappelant ce trait : « Fontenelle savait bien à qui il s'adressait. » (*Galerie du dix-huitième siècle*, édit. Dentu, t. I, p. 317.) Fontenelle était un égoïste en littérature, mais en cela seulement. En dépit de la fameuse histoire des jetons et du calcul mathématique appliqué aux sentiments du cœur, il était très susceptible d'attachements profonds et durables : on n'a, pour s'en convaincre, qu'à parcourir les *Mémoires*, déjà cités, de l'abbé Trublet, et l'on y relèvera de nombreux traits de bienfaisance, de fidélité, d'affection désintéressée. Ce qui est vrai, c'est qu'en raison de sa prudence et de son scepticisme, il se donnait rarement tout entier et que, dans les relations habituelles, il s'en tenait, comme dit Chamfort (*Correspondance*, 20 août 1765), « à un sentiment de bienveillance proportionné au mérite de chacun. » M. E. Bersot (*Études sur le dix-huitième siècle*, t. I, p. 242 et suiv.) défend à ce point de vue Fontenelle avec beaucoup d'esprit et d'une manière très probante.

2. « Rien ne ressemble moins à l'ingénuité de son caractère et de sa vie habituelle que la singularité préméditée et factice de ses écrits.... Helvétius avait l'âme tout le contraire de ce qu'il a dit. Il n'y avait pas un meilleur homme : libéral, généreux sans faste, et bienfaisant parce qu'il était bon, il imagina de calomnier tous les gens de bien et lui-même, pour ne donner aux actions morales d'autre mobile que l'intérêt ; mais, en faisant abstraction de ses livres, on l'aimait, lui, tel qu'il était. » (Marmontel, *Mémoires*, liv. VI, t. I, p. 349.)

3. D'Alembert, p. 599 et 620, n. 31.

ami des lettres, se chargeait de distraire Marivaux et de le reposer de ses fatigues d'écrivain, d'homme du monde, de causeur. Nous ne voyons nulle part qu'elle ait eu un salon ; aussi, à la fin de l'hiver, lorsque Marivaux était las de ses succès mondains, venait-il chez elle prendre ses quartiers d'été dans une solitude relative. Elle l'emmenait à la campagne [1] et le rendait à Mme de Tencin, refait par la vie des champs, prêt à recommencer ses dépenses d'esprit, ses longues conversations et ses lectures.

Quant à Mme de Tencin, non contente de lui procurer les plaisirs élégants qu'il aimait et de lui donner chez elle une des premières places [2], elle se chargeait même d'avoir de l'ambition pour lui. Marivaux avait près de cinquante ans, et il n'était pas encore de l'Académie, à laquelle appartenaient déjà La Chaussée, Destouches et Danchet. En effet, « jamais il n'avait songé à briguer cette faveur, peut-être même à la désirer [3], » non par dédain, mais par « modestie sans fard [4]. » Enfin, les instances

1. Lesbros, p. 37.

2. Il faisait partie de son cercle le plus intime, témoin ces vers de Piron envoyant à Mme de Tencin pour étrennes un petit marteau d'acier, propre à casser des amandes, et qui pouvait, à la volonté du possesseur, ôter ou rendre la raison :

Pourtant ne vous mêlez
Que de guérir les gentils personnages,
Qu'en vous jouant vous aurez affolés :
Tenez-vous en, de grâce, à *vos sept sages*,
A Mirabaud, Mairan, Boze et Duclos,
A Fontenelle, Astruc et Marivaux.

Quant aux succès qu'il y avait comme causeur, Piron ajoute :

On m'avoûra que sa vertu bizarre
Aura produit du rare et du nouveau,
S'il vous fait voir délirer Mirabaud ;
S'il vous fait voir l'auteur de *Marianne*,
Au lieu d'un vif et subtil sentiment,
D'un terme heureux, d'un beau raisonnement,
Ou d'un trait fin, lâcher un coq à l'âne.

(*Œuvres*, t. VI, p. 37 et 40.)

3. D'Alembert, p. 590.

4. Lesbros, p. 20. — On voit aussi par d'Alembert (p. 590) qu'il répugnait à ces petites intrigues auxquelles plusieurs de ses prédécesseurs avaient dû leur fauteuil : « Ces parvenus de la littérature, disait-il, mieux pourvus d'adresse pour usurper que de titres pour obtenir, ont eu le secret, que je ne pourrai jamais apprendre, d'employer à leur petite fortune de bel esprit plus de bons amis que de bons ouvrages. »

de Mme de Tencin et de Fontenelle vinrent à bout de cette modestie, et, en 1742, à la mort du secrétaire perpétuel, l'abbé Houtteville, il se laissa mettre sur les rangs. On fit pour lui ce qu'il n'eût jamais fait lui-même : on cabala[1].

La correspondance de Mme de Tencin et le curieux *Journal de police* qui fait suite à celui de Barbier[2], nous apprennent au jour le jour l'histoire de sa candidature : l'abbé Houtteville était mort le 8 novembre, et, dès le 23, le policier anonyme écrivait : « On dit que Mme de Tencin se donne de grands mouvements pour obtenir une place d'académicien à M. de Marivaux[3]. » Le lendemain l'élection paraît assurée : « Il est décidé que M. de Marivaux sera de l'Académie[4]. » Marivaux avait cependant un redoutable rival, Voltaire, son ennemi[5], qui remuait ciel et terre, et parvenait à intéresser en sa faveur le duc de Mirepoix. L'habileté de Mme de Tencin vint à bout de tout, non sans peine. Elle eut besoin de beaucoup de diplomatie

1. A partir du commencement du dix-huitième siècle, l'influence des femmes fut assez grande sur les élections de l'Académie; c'était une conséquence nécessaire de l'influence des salons qu'elles présidaient. Mme de Lambert est la première qui use de la sienne (voy. les *Mémoires* de d'Argenson, t. I, p. 163-164); Mme de Tencin, Mme Geoffrin, Mlle de Lespinasse, etc., l'imitèrent avec ardeur. Dans son *Histoire de l'Académie* (ch. v, p. 125), M. P. Mesnard dit, avec raison, qu'il y aurait là matière à un curieux chapitre d'histoire littéraire.

2. On sait que ce *Journal de police* (1742-1743), sauvé à la Bastille de la dispersion des archives du fort, a été imprimé, pour la première fois, en 1834, dans la *Revue rétrospective* de M. Taschereau, et réimprimé, en 1857, dans le huitième volume du *Journal de Barbier* (édit. Charpentier). Ce *Journal de police*, dit l'éditeur, est le résumé « des bruits recueillis dans les lieux publics et dans les salons particuliers, par des mouchards de bon ton, qui les rédigeaient dans l'arrière-cabinet du lieutenant général de police. »

3. 28 novembre 1742, t. VIII, p. 199.

4. *Ibid.*, 29 novembre.

5. Selon M. Jean Fleury (*Marivaux et le marivaudage*, p. 232), Marivaux « s'était présenté en 1734, en même temps que Voltaire, » pour le fauteuil de Portail, qu'obtint La Chaussée. Nous ne trouvons nulle part aucune preuve de cette assertion, en ce qui concerne Marivaux; elle est au contraire formellement contredite par le témoignage de Lesbros et de d'Alembert (ci-dessus, p. 127, n. 3 et 4). Remarquons encore, au sujet de Voltaire, que son biographe, M. G. Desnoiresterres, ne dit rien de sa candidature pour le fauteuil de Houtteville, en concurrence avec Marivaux, quoiqu'il s'étende sur les autres candidatures de son auteur, notamment, peu après celle-là, sur celle de 1734 (*Voltaire et la société au dix-huitième siècle*, t. II, p. 95-96), et sur celle de 1743, pour la succession de Fleury (*ibid.*, p. 353-359).

pour faire réussir son protégé[1]. Le 10 décembre, elle écrivait au duc de Richelieu, dont elle était « l'âme damnée, » et qui, futur premier gentilhomme de la chambre, exerçait déjà un grand ascendant sur l'esprit de Louis XV, que le duc de Mirepoix essayait de gagner à la cause de Voltaire :

Voltaire a écrit à M. de Nivernois[2] qu'il avait le consentement du roi. Je doute que cette démarche soit de votre aveu. Il a envoyé ce matin, pour me demander de me voir à dix heures; j'ai répondu que je sortais. J'ai parlé à mes serviteurs de Dieu; ils m'ont dit que je ne pouvais trop vous représenter qu'il ne convenait pas à un homme comme vous de protéger un athée; que vous aviez la réputation de parler toujours de la Religion comme il convenait, et que, si vous faisiez recevoir Voltaire à l'Académie, on dirait qu'il vous a perverti; que ceux qui ne le voulaient pas aimeraient mieux, quand ils parleraient au roi contre lui, vous mettre en jeu que Mme de la Tournelle; que certainement M. de Mirepoix ne se départirait point de ce qu'il avait dit sur cela à tous ceux qui lui en avaient parlé, et qu'il ne fallait point qu'il pût croire que vous vous mettiez sur son chemin[3].

Nouvelle lettre deux jours après, plus pressante encore, et qui ressemble à une mise en demeure. Le nom de Marivaux n'est pas prononcé, mais le duc de Richelieu sait très certainement, par une conversation orale, qui Mme de Tencin voudrait voir passer au lieu de Voltaire : « Il est certain que M. de Mirepoix n'a fait que répondre au roi, qui lui a parlé le premier de Voltaire; que Mirepoix, bien loin de charger sur Voltaire, l'a excusé et a très bien parlé de ses talents.... Je pense qu'il faut laisser Voltaire de côté[4]. »

1. On remarquera de nombreuses obscurités dans les citations qui suivent de la correspondance de Mme de Tencin (*Correspondance du cardinal de Tencin, ministre d'Etat, et de Mme de Tencin, sa sœur, avec le duc de Richelieu*, 1790, in-8°, sans indication de lieu ni de libraire; fait partie d'une *Collection de Mémoires historiques du règne de Louis XV*) ; tout, en effet, dans cette correspondance politique et secrète avec le duc de Richelieu, est dit à demi-mot et en langage concerté, et l'on a souvent beaucoup de peine à comprendre.

2. Mancini Mazarini, duc de Nivernois (1716-1798), littérateur aimable, qui obtint le fauteuil de Massillon, et fut reçu, comme on va le voir, dans la même séance que Marivaux. Voy., à son sujet, Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XIII, p. 389 et suiv.

3. *Correspondance de Mme de Tencin*, p. 26, 10 décembre 1742.

4. *Ibid.*, p. 23, 12 décembre 1742.

Enfin, le 15, suprême démarche en faveur de Marivaux. C'est le plan de la dernière manœuvre qui doit ruiner la candidature de Voltaire :

J'avais vu la lettre de M. de Saint-Cyr. Malgré ce qu'elle contient, soyez assuré que, quand on viendra à fondre la cloche, M. de Mirepoix manquera. On n'aura pour cela qu'à lâcher les dévots contre lui [1]. Il croit (et je le sais de bon lieu) qu'il n'est pas question de Voltaire pour la place actuellement vacante. Je vous mets au fait autant que je puis, pour que vous puissiez agir ou ne pas agir. Ce que je vous recommande toujours, c'est de ne point vous montrer. J'aime aussi bien que vous Mme du Châtelet; je connais la vivacité qu'elle met à cette affaire; mais c'est à ceux qui ne sont pas aussi vifs et aussi prévenus à agir comme il convient, et à ne pas se charger en donnant une profession trop déclarée à Voltaire. De toutes les sottises qu'il fera j'ai dit non (?); il faut que j'ajoute encore que c'est le roi qui parlera le premier à Mme de Mirepoix (?) [2].

Enfin, après le vote, ce billet sans commentaire, aussi concis que possible, comme la nouvelle, écrite à la hâte, d'une victoire chèrement achetée [3] : « Marivaux a été élu unanimement [4]. »

Chose étrange ! le public accueille cette élection avec une défaveur marquée : « La cabale tourne en ridicule l'Académie

1. Ce qui fut fait. Languet de Gergy (voy. ci-après) disait à Marivaux, en le recevant à l'Académie: « Combien de personnages dont le public a vanté la poésie, et dont l'Académie a craint ou la langue, ou l'humeur, ou l'irréligion, et qu'elle a exclus de l'espérance d'y être associés ! Par une raison contraire, elle s'est empressée de vous choisir,.... » etc.

2. *Correspondance de Mme de Tencin*, p. 28, 15 décembre 1742.

3. Si chèrement, que Mme de Tencin déclare depuis ne plus vouloir se mêler d'élections académiques. Elle écrivait dans la suite : « Mme d'Aiguillon remue ciel et terre pour faire obtenir à M. de la Bletterie la place que M. de Sainte-Aulaire a laissé vacante à l'Académie. Elle chargea Pont-de-Veyle de m'engager à solliciter mes amis. Il a répondu que je n'avais jamais fait aucune sollicitation que pour Marivaux, qui était mon ami depuis trente ans ; que cette affaire m'avait donné tant de peine que je m'étais promis et que j'avais promis à mes amis de ne leur plus parler pour personne. » (*Correspondance*, p. 40.)

4. *Correspondance*, p. 30, 18 décembre 1742. — Les dates de ces lettres ne sont certainement pas exactes; en effet, Marivaux était élu dès le 10 (Registres de l'Académie, voy. ci-après, Appendice VIII); or, la lettre précédemment citée est du 15 : peut-on admettre que Mme de Tencin, habitant Paris et toujours bien informée, sollicitât pour une élection faite depuis cinq jours ? Il est plus naturel de croire à une erreur de l'éditeur, dont le travail est du reste très médiocre ; les incorrections et les erreurs de classement chronologique y abondent.

pour ce choix, et l'on dit qu'à l'avenir elle ne pourra plus trouver de sujets. L'abbé d'Olivet, son propre membre, n'est pas son apologiste[1].» Selon la mode du temps, des couplets satiriques circulent, où le nouvel élu et la compagnie sont « fort maltraités[2]. »

On a grand'peine aujourd'hui à comprendre cette hostilité. Que pouvait-on reprocher à Marivaux? Ce n'était assurément pas l'insuffisance de son bagage : ses meilleures pièces, ses deux romans, le *Spectateur français* sont antérieurs à sa réception. Ce n'était pas davantage une réputation trop spéciale et restreinte : tout Paris l'avait applaudi ; la province et l'étranger le goûtaient autant que Paris. Il faut voir là sans doute un nouvel effet de cette singulière malechance qui le poursuivait partout et toujours : les confrères, les cafés, le parti philosophique avaient fait leur œuvre, Voltaire en tête, dont les colères étaient terribles, et qui dut jeter feu et flamme contre son heureux concurrent : « On trouva surtout très mauvais, dit d'Alembert, que les portes de la compagnie fussent ouvertes à l'auteur de *Marianne* et d'*Annibal*, dans le temps qu'elles étaient fermées à celui de la *Henriade* et de *Zaïre*[3]. » Certes,

1. *Journal de police*, 6 décembre, t. VIII, p. 199. Si le policier eût été mieux informé, il eût su non seulement que l'abbé d'Olivet n'était pas « l'apologiste » du choix de l'Académie, mais encore qu'il était l'adversaire déclaré de Marivaux. Voy. ci-après, quatrième partie, chap. IV.

2. *Journal de police*, 6 décembre : « Voici des vers qu'on a faits à l'occasion de la réception prochaine de Marivaux, qu'on a retenus de mémoire et dont on a pu oublier quelque chose :

Pour couronner ses travaux
Fontenelle met Marivaux
A la célèbre Académie.
N'a-t-il donc tant vécu que pour cette infamie ? »

Cette épigramme est remarquablement plate ; d'Alembert nous en a conservé une autrement spirituelle et piquante, quoique en prose : on disait que Marivaux « eût été mieux placé à l'Académie des sciences, comme inventeur d'un idiome nouveau, qu'à l'Académie française, dont assurément il ne connaissait pas la langue. » (Page 591.)

3. D'Alembert, p. 616, n. 2. Il se croit obligé de plaider les circonstances atténuantes du choix de l'Académie : « Si Pline et Lucain eussent vécu du temps de Cicéron et de Virgile, et qu'il y eût eu dans Rome une Académie, croit-on qu'il eût été juste d'y refuser à Lucain et à Pline une place au-dessous de l'orateur et du poète latin ? » Mais, toujours la même colère et la même excommunication contre le « bétail esclave » des imitateurs de Marivaux, contre les « détestables copistes d'un mauvais genre. »

la postérité ne met point Voltaire au-dessous de Marivaux, mais que de gens préfèrent aujourd'hui le *Legs* à la *Henriade*, peut-être même *Marianne* à *Zaïre!* Marivaux n'est pas plus pour nous l'auteur d'*Annibal*, que Voltaire celui de la *Henriade:* la gloire du premier n'a jamais été là, et celle du second n'y est plus. Elle se contente de trouver bon, à distance, que l'un et l'autre aient fait partie de notre grande compagnie littéraire; mais elle ne s'indigne pas trop que Marivaux y soit entré avant Voltaire. Celui-ci n'était pas encore, en 1742, le génie incontesté, le patriarche littéraire qu'il devint ensuite. C'était déjà assurément un auteur dramatique considérable et un grand historien, mais c'était aussi et avant tout le plus violent, le plus audacieux, le plus intrigant, le plus gênant des polémistes [1].

Quant à Marivaux, avec sa candeur habituelle, il fut de l'avis de ses adversaires: « Il disait sincèrement qu'on lui avait fait trop d'honneur et qu'il n'avait pas assez de mérite pour être élu [2]. »

Il prit séance le 4 février 1743. Par un contraste piquant, c'était l'archevêque de Sens, Languet de Gergy [3], qui était

1. Voy., sur les obstacles de tout genre que Voltaire, par son intempérance de langage et de plume, se créait, comme à plaisir, pour son entrée à l'Académie, Desnoiresterres, t. II, p. 354.

2. Lesbros, p. 21.

3. Jean-Joseph Languet de Gergy (né à Dijon en 1677, mort à Paris en 1753), d'abord évêque de Soissons, puis archevêque de Sens, fut un des prélats les plus remuants, les plus intolérants et les plus raillés du dix-huitième siècle; il est souvent question de lui dans l'histoire anecdotique du temps. Le premier il raconte l'histoire de Marie Alacoque (Paris, 1729, in-4), mais son livre est attribué à l'abbé Tournely, et c'est contre le prélat un feu roulant de couplets et d'épigrammes. Partisan acharné de la bulle *Unigenitus*, il lance, en 1735, contre les miracles du diacre Paris, un mandement qui soulève les réclamations des curés de la capitale; en 1752, il fait imprimer dans son diocèse un recueil d'ouvrages polémiques d'une telle violence (*Opera omnia pro defensione constitutionis Unigenitus*, Sens, 2 vol. in-fol.), qu'un arrêt du Conseil les supprime, « comme étant imprimés sans approbation ni permission, et n'étant pas même de nature à en avoir. » Un peu plus tard, il donne à son clergé des instructions d'une telle intolérance, que le curé de Joigny est condamné, pour les avoir exécutées, à neuf ans de bannissement. Nous empruntons ces détails au *Journal* de Barbier, qui le qualifie (t. V, p. 285) d' « homme dangereux et outré. » Ils aident à comprendre le défaut de mesure et de convenance dont il fit preuve à l'égard de Marivaux.

Cet homme, qui avait tant aimé le bruit et l'éclat, fut puni par où il avait péché: il avait tellement lassé l'attention et la patience, que Buffon, son

chargé de lui répondre: un prélat recevait un homme de théâtre, succédant à un apologiste catholique.

Tout entier au bonheur que lui causait un honneur inespéré, Marivaux laissa éclater sa reconnaissance avec une effusion assez rare, bien que les élus ne ménagent pas d'ordinaire l'expression de leurs remerciements:

L'instant où j'appris que j'avais l'honneur d'être élu, me parut l'instant le plus intéressant que vous pussiez jamais me procurer. Je me trompais; je ne l'avais pas encore comparé à celui où j'ai la joie de voir tous mes bienfaiteurs assemblés, et j'avoue que la nouvelle de mon élection ne m'a pas fait plus de plaisir que je n'en ai à vous marquer ma reconnaissance. Voici le seul jour où il m'est permis de la rendre éclatante: le public n'en sera témoin qu'une fois; ce sont

successeur à l'Académie, ne fit aucune mention de lui dans son discours de réception. Ainsi Marivaux fut bien vengé. C'est Piron qu'on avait d'abord choisi comme successeur de l'archevêque, mais le roi, à cause de la fameuse ode, ne voulut pas ratifier l'élection. Piron prit ce refus avec beaucoup de philosophie, et voici comme il traita, dans une de ses lettres, celui dont il avait failli être obligé de faire l'éloge: « Vous parlez de mérite académique, le peut-on refuser à l'archevêque de Sens, puisqu'il a été ici un de nos quarante? Je voudrais qu'on eût ouï l'éloge que je faisais de son éloquence, quand il passa par l'esprit à ce corps de me faire son successeur, et de me prescrire mon remerciement. Je l'approchais de Bossuet et j'observais des vraisemblances.... L'évêque de Mirepoix me fit priver de ma succession, et priva le public de mon remerciement. Le public et moi avons bien perdu. » (Lettre au président de Ruffey, 13 mars 1767, dans les *Œuvres inédites*, p. 267.)

Le frère de l'archevêque de Sens était curé de Saint-Sulpice, à Paris, et comme lui célèbre par sa fougue intolérante. Il était aussi, ce qui vaut mieux, très charitable et surtout passionné pour les intérêts de son église. Les travaux de reconstruction de celle-ci, commencés en 1646, traînaient en longueur et semblaient ne devoir jamais finir. Le curé obtint, en 1721, d'établir une loterie, dont le produit considérable permit de les avancer beaucoup; il multiplia les quêtes, les sollicitations de toute nature à la générosité de ses paroissiens, ne craignant pas de la forcer un peu au besoin, s'il faut en croire la médisante M^lle^ Quinault aînée: « Il est parvenu, écrivait-elle, à construire une magnifique église, en volant et pillant de toutes mains pour la plus grande gloire de Dieu; on sait qu'il ne se faisait pas scrupule de glisser dans sa poche les couverts d'argent qu'il pouvait saisir dans les maisons où on l'invitait à dîner, et que tout cela, fondu au creuset, allait grossir la somme destinée à l'édification de son église paroissiale. » (*Mémoires*, t. I, p. 290.) Ce zèle sans limites fut couronné de succès, et, en 1749, l'église était terminée sous la direction de l'architecte Servandoni. Quant au curé, la reconnaissance de ses paroissiens lui éleva après sa mort un magnifique mausolée, sculpté par Michel-Ange Stoltz, et érigé en 1757 dans la cinquième chapelle de droite de l'église, où on le voit encore aujourd'hui; la statue qui le surmonte est admirable de sentiment et d'exécution.

vos usages ; mais mon cœur s'en dédommagera en vous la conservant toujours [1].

Aussi loue-t-il tout le monde ; non seulement, suivant la tradition, Louis XIV, fondateur et protecteur de l'Académie, Louis XV, qu'on pouvait à la rigueur louer à ce moment, parce qu'il n'avait encore rien fait, le cardinal de Fleury [2], mais aussi, ce qui est plus méritoire, le récipiendaire admis en même temps que lui, le duc de Nivernois. Quant aux académiciens, il paye sa dette envers eux dans un langage vraiment noble et grand, à la hauteur des plus beaux éloges qui aient été faits de l'Académie dans l'Académie même :

Si les hommes ne s'accoutumaient pas à tout, si les idées les plus hautes, les plus capables de leur en imposer, ne leur devenaient pas familières, avec quel plaisir, avec quelle avidité, et même avec quel étonnement respectueux ne vous verraient-ils pas ? C'est la raison que j'en atteste ; que pourrait-elle trouver de plus frappant pour elle, de plus digne de son admiration, qu'une compagnie d'hommes, qui, malgré l'inégalité du rang, de la naissance et de la fortune, viennent se dégager ici de toutes les distinctions de l'orgueil humain, les anéantissent et ne forment plus qu'une société d'esprits, entre qui toute différence d'état et de condition cesse, comme absolument étrangère à eux ; parmi lesquels enfin j'en vois à qui, pour obtenir la place qu'ils occupent, il n'a servi de rien d'être grands dans l'ordre des dignités du monde, et que vous n'avez reçus que parce qu'ils étaient grands dans l'ordre des esprits, dans cet ordre où les rois mêmes, tout puissants qu'ils sont, ne sauraient élever personne ?

Il ne craint pas de parler de lui-même, et, laissant de côté la feinte modestie des gens de lettres, — petite hypocrisie qu'il

1. Une partie du public, accoutumée sans doute à plus de réserve dans les remerciements académiques, blâma la candeur de Marivaux ; l'autre eut le bon goût d'en reconnaître la franchise originale : « L'on n'a pas été content du discours de M. de Marivaux. Cependant, il s'est trouvé plusieurs gens d'esprit qui ont préféré la naïveté de ses expressions aux tours académiques auxquels on est accoutumé. » (*Journal de police*, 5 février 1743, t. VIII, p. 225.)

2. Mort quelques jours avant, le 29 janvier : « Il était le confident, le conseil et l'ami de son maître ; il était l'ami de tous ses sujets. Ministre d'un génie bien neuf et bien respectable ; ministre sans faste et sans ostentation, dont les opérations les plus profondes et les plus dignes d'estime n'avaient rien en apparence qui les distinguât de ses actions les plus ordinaires ; qui ne les enveloppa jamais de cet air de mystère qui fait valoir le ministre ; qui par là n'y oublia que lui, et qui, à la manière des sages, songea bien plus à être

n'affecta jamais, car, sans être l'admirateur ridicule de son propre talent, il s'estimait à sa valeur, — il prend son rang avec une fierté simple, qu'il motive ingénieusement par le choix même de l'Académie :

Ma reconnaissance sera naïve et non pas imprudente; je ne vous la témoignerai pas en méprisant moi-même les efforts que j'ai faits pour attirer vos regards: ce serait là vous remercier mal et vous compromettre. Je sais la valeur de mes ouvrages, je n'ai pas de peine à penser qu'ils ne méritaient pas vos suffrages; mais vos suffrages méritent d'être ménagés, et ils ne doivent point souffrir de la médiocre opinion que j'ai de moi-même. Non, Messieurs, j'écarterai tous ces aveux d'insuffisance dont la sincérité est toujours suspecte, et qui ne rapportent à celui qui les fait de bonne foi que l'affront de n'être pas cru.

Le plus difficile de sa tâche était l'éloge de son prédécesseur: il s'en tira brièvement, avec beaucoup d'adresse et de mesure, et, parlant du principal titre de celui qu'il remplaçait[1], *la Religion prouvée par les faits*, il trouva dans la sincérité de ses croyances religieuses une belle pensée, que Bossuet n'au-

utile qu'à être vanté! » Quelques années auparavant, dans le *Paysan parvenu*, Marivaux avait fait en détail le portrait de Fleury. Voy. ci-dessus, p. 124, n. 2, et ci-après, troisième partie, chap. III.

1. L'abbé Houtteville (et non Houteville, comme l'appelle Duviquet, ni Hauteville, comme l'appelle M. Ed. Fournier), prêtre de l'Oratoire, et abbé de Saint-Vincent-du-Bourg, était un ancien secrétaire du cardinal Dubois. Elu en 1723 à l'Académie française, il en était devenu secrétaire perpétuel en 1742. Le duc Louis d'Orléans (voy. ci-dessus, p. 77, n. 4) en avait fait le conservateur de ses livres; Marivaux profita de cette particularité pour rendre un chaleureux hommage à son ancien bienfaiteur: « Un grand prince lui avait confié le soin de ses livres, et l'aimait: son éloge était fait, si je l'avais dit d'abord; c'était la vertu même qui s'intéressait à lui. Je puis hardiment m'exprimer ainsi sur ce prince, sans être accusé de flatterie. Le public, d'autant plus libre dans ses opinions qu'on peut dire de lui, quand il s'explique, que ce n'est personne qui parle, et que c'est tout le monde, ce public, qui dans un prince ne voit jamais qu'un homme, est, à cet égard-là, aussi flatteur que moi, si je le suis. » L'abbé Houtteville a laissé un *Essai philosophique sur la Providence* (1728, in-12), des *Dissertations* dans la *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire de Sallengre* par Desmolets, des *Eloges* de Bossuet et du maréchal de Villars, tous ouvrages fort médiocres. Son principal titre, *la Vérité de la Religion chrétienne prouvée par les faits* (1722, in-4), est écrit d'un style emphatique et pénible; Fourmont, Souchey et Desfontaines en attaquèrent vivement les erreurs et les omissions; il a sa place dans le *Dictionnaire néologique* de ce dernier. Selon M. E. Hatin (*Histoire de la presse*, t. II, p. 338), il « ne se releva pas du coup ». On peut voir, dans les œuvres du spirituel et licencieux abbé de Grécourt (édit. de 1768, t. I, p. 17), une amusante parodie du style de

rait pas désavouvée : « Il a confondu, dit-il, l'incrédulité des esprits ; il ne reste plus que l'incrédulité des cœurs, qu'il n'appartient qu'à Dieu seul de vaincre. »

La tradition exige qu'en entrant à l'Académie française tout récipiendaire s'entende dire, au milieu des éloges qu'il mérite, quelques utiles vérités présentées sous une forme ingénieuse et piquante. L'archevêque de Sens suivit l'usage ; on trouva même, Marivaux tout le premier, qu'il le suivait trop bien : l'Académie ne devait établir que plus tard la sage coutume de soumettre au contrôle d'une commission les discours prononcés par le récipiendaire et le directeur[1]. Le prélat, qui peut-être gardait rancune au peintre des faux-dévots et des directeurs envahissants[2], le prélat était dans une situation singulière, obligé de louer, au nom de la compagnie, des comédies que, de par son caractère, il était censé n'avoir jamais vues, des romans qu'il était censé n'avoir jamais lus. Il eut le tort de trop faire sentir ce qu'avait de particulier un rôle qu'il était libre de ne pas accepter, et, de plus, il le prit d'un ton détaché, qui ne pouvait que déplaire et au public et au récipiendaire. Il commença par dire, en propres termes, que ce qui avait surtout décidé l'Académie à porter ses suffrages sur Marivaux, c'étaient ses qualités d'homme privé :

Quoique vous ayez acquis la place que vous venez occuper parmi nous par une multitude d'ouvrages que le public a lus avec avidité, ce n'est point tant à eux que vous devez notre choix qu'à l'estime que nous avons faite de vos mœurs, de votre bon cœur, de la douceur de

Houtteville, sous forme de lettre adressée à ce dernier lors de sa réception à l'Académie : la plupart des expressions de cette lettre sont tirées de la *Religion prouvée par les faits*.

Sainte-Beuve remarque (*Causeries du Lundi*, t. XIV, p. 204) que l'abbé Houtteville appartient à cette série de secrétaires perpétuels « insignifiants, » Dacier, Du Bos, Mirabaud, avec lesquels « la compagnie flotte ou sommeil ; » — car « un bon secrétaire perpétuel, sans faire grand bruit à l'intérieur, donne tout le mouvement à la machine et la fait aller comme d'elle-même ; » bien différents sont les suivants, Duclos, d'Alembert, même Marmontel. Plus tard, dans un très intéressant article sur l'Académie et son histoire (*Nouveaux Lundis*, t. XII, p. 401 et suiv.), l'éminent critique, appréciant les différents secrétaires perpétuels qui se sont succédé depuis 1805, définit leurs délicates fonctions et marque l'influence dirigeante qu'ils peuvent exercer.

1. Voy. ci-après, Appendice VIII.
2. Voy. ci-après, troisième partie, chap. III.

votre société, et, si j'ose le dire, de l'*amabilité* de votre caractère... C'est là ce qui concilie nos suffrages plus efficacement que les écrits brillants et les dissertations savantes. Combien de personnages dont le public a vanté la poésie, et dont l'Académie a craint ou la langue, ou l'humeur, ou l'irréligion, et qu'elle a exclus de l'espérance d'y être associés! Par une raison contraire, elle s'est empressée de vous choisir, et elle aime en vous d'avance ce caractère liant, affable, sociable, obligeant, d'un cœur sans vanité, sans humeur, sans ces petitesses dont l'amour-propre se pare et se nourrit, tandis qu'il offense et qu'il révolte celui des autres. On dirait que cet amour-propre, si commun parmi les hommes, et qui est en eux comme une seconde nature, ne vous ait pas été connu.

La raison est médiocrement flatteuse, car on peut être un fort honnête homme et un très méchant écrivain; Boileau l'a dit depuis longtemps. L'archevêque aurait donc pu, tout en louant les vertus de Marivaux, comme c'était son droit, n'en pas faire le principal titre académique du nouvel élu. A peine avoua-t-il connaître personnellement ses « feuilles philosophiques; » pour le reste, il s'en tint aux on-dit: « Ceux qui ont lu vos ouvrages racontent..... Le célèbre La Bruyère, paraît, dit-on, ressusciter en vous..... Voilà, m'a-t-on dit, ce qui se trouve répandu dans une foule d'écrits, de romans, de pièces de théâtre, de brochures amusantes que vous avez données au public avec une prodigieuse fécondité. » En revanche, il ne craignit pas de faire son procès au *marivaudage*, et au nom de la compagnie, et au sien propre :

Dans ces pièces diverses vous avez semé à pleines mains cette vivacité, ce brillant, qui vous est propre; chaque phrase, chaque mot quelquefois est une pensée. Les expressions figurées, les métaphores hardies coulent naturellement de votre plume. Elles sont employées souvent avec succès, quelquefois hasardées aussi avec un peu trop de confiance. Car vos nouveaux confrères, en approuvant ce qu'il y a de beau dans votre style, veulent que j'y ajoute cette légère critique, dans la crainte que ceux qui, sous nos auspices, aspirent à la perfection, ne s'autorisent de votre exemple et de son suffrage pour copier d'après vous quelques expressions et quelques métaphores que votre génie fertile vous a fait risquer.

Mais, si le prélat a peu lu les ouvrages de Marivaux, du moins les a-t-il suffisamment parcourus pour se croire en droit d'adresser à son nouveau confrère une morale assez verte, qu'aucun romancier n'a moins méritée que lui:

J'ai appris que vous paraissiez vous proposer pour terme une morale sage et ennemie du vice; mais qu'en chemin vous vous arrêtiez souvent à des aventures tendres et passionnées; que, tandis que vous voulez combattre l'amour licencieux, vous le peignez avec des couleurs si naïves et si tendres, qu'elles doivent faire sur le lecteur une impression tout autre que celle que vous vous proposez; et qu'à force d'être naturelles, elles deviennent séduisantes. La peinture trop naïve des faiblesses humaines est plus propre à réveiller la passion qu'à l'éteindre: de quelque précepte qu'on l'assaisonne, un jeune homme y prendra plus de goût pour le vice, que vos morales ne lui en inspireront pour la vertu; et votre *Paysan, parvenu* à la fortune par des intrigues galantes, aura beau prêcher la modestie et la retenue qu'il n'a pas pratiquées; il aura beau exagérer les périls de l'amour et ses suites funestes, il trouvera plus de gens disposés à copier ses intrigues, que de ceux qui voudront bien profiter de ses leçons.

Voilà ce qu'on dit de vos brillants ouvrages parmi les gens sagement scrupuleux; et, sur leur récit, j'ai fait cette réflexion. Vous qui connaissez si bien le cœur de l'homme, qui en avez développé cent fois tous les replis, comment avez-vous pu ignorer sa faiblesse? Les peintures vives de l'amour profane qu'on emploie pour en garantir le cœur humain, suffisent souvent pour l'y faire germer, et y porter des impressions funestes, que la plus sage morale n'efface point. Eh! mon Dieu! n'approchons pas tant d'un précipice où sont tombés tant de gens qui croyaient avoir le pied ferme. Quand on mesure de si près les profondeurs de cet abîme, dont les bords sont glissants, on est en danger de s'y perdre. Vous avez beau avertir les hommes du péril auquel vous les exposez vous-même, le penchant naturel de leur cœur les y entraînera, malgré vos morales, et, pour ainsi dire, malgré eux-mêmes[1].

En entendant ce singulier éloge, le récipiendaire était outré: « Nous savons de M. de Marivaux lui-même, dit d'Alembert,

1. Relevons à ce sujet une erreur singulière. L'édition des *Œuvres* de M.-J. Chénier, avec notice par Arnault et Daunou, publiée de 1824 à 1826 (Paris, Guillaume, 8 vol. in-8), contient, à la suite de chaque volume, des tables alphabétiques assez mal rédigées, qui, en faussant certains jugements de Chénier, lui ont fait attribuer par plusieurs critiques une appréciation de Marivaux qu'il n'a jamais émise. La table du tome IV, p. 487, porte ceci: « Marivaux. Son roman du *Paysan parvenu* renferme des principes d'une immoralité raffinée. » Ainsi Chénier serait encore plus sévère pour notre auteur que Languet de Gergy. Mais il n'a rien dit de pareil. En se reportant au passage analysé de cette manière, on lit: « (Au moyen âge) la passion préservait du vice; à d'autres époques, le vice a préservé des passions.... En lisant le *Paysan parvenu* de Marivaux, les *Confessions* de Duclos, et tous les romans de Crébillon le fils, on trouve une société aguerrie qui a perfectionné l'immoralité. » Ce n'est plus du tout la même chose.

qu'il fut sur le point de demander publiquement justice à l'Académie et à l'assemblée d'une leçon, qui pouvait être juste, mais qui, par la circonstance et par la forme, n'était pas à ce moment fort à sa place[1]. » L'attitude du public empêcha heureusement ce petit scandale de se produire; on se demandait si l'on ne devait pas interrompre par des sifflets l'homélie intempestive du prélat, lorsque quelques éclats de rire vengèrent Marivaux et calmèrent l'irritation générale[2]. Il faut dire, à la décharge de l'archevêque, qu'il eut l'esprit en terminant son discours, remarquablement écrit du reste, de présenter la sévé-

1. Page 617, n. 25.

2. « Pour le discours de M. l'archevêque de Sens, il a assommé l'Assemblée; il a été d'une longueur d'autant plus ennuyeuse que rien de fin n'en a diminué le cours. Sans le respect dû au lieu et à l'assemblée, il n'y a pas de doute qu'il n'eût été interrompu; mais les longs éclats de rire dont on a honoré sa mercuriale à M. de Marivaux sur son *Paysan parvenu*, ont dû lui faire comprendre ce qu'on pensait de lui... Rien de plus singulier ne s'est jamais passé à l'Académie. » (*Journal de police*, 5 février 1743, t. VIII, p. 225.) Le policier anonyme ajoute le lendemain: « Le discours qu'a fait l'archevêque de Sens à l'Académie est l'objet de la raillerie publique. Ce prélat trouve très peu de défenseurs. » (6 février, p. 226.) — Nous avons un compte rendu de cette curieuse séance fait par un journaliste, l'abbé Desfontaines, dans ses *Observations sur les écrits modernes* (t. XXXII, p. 13 et suiv.). Quoique le rapport de police cité ci-dessus le montre incomplet et peu fidèle, il est remarquable d'habileté et de souplesse pour ménager les deux orateurs. A ce moment Desfontaines était sans doute en bons termes avec Marivaux, et d'autre part, gazetier dévot, il tenait à ne pas se brouiller avec l'archevêque de Sens. Il se contente d'abord d'analyser le discours du récipiendaire, en relevant çà et là quelques expressions affectées: cette partie du compte rendu est timide et pédante; elle renferme cependant quelques remarques assez justes. Il continue ainsi: « M. de Sens, après avoir critiqué poliment et modérément les écrits de M. de Marivaux, comme académicien, les censure ensuite comme prélat. Ce n'est plus la forme et le style de ses ouvrages qu'il critique avec toute la douceur académique; c'est le genre qu'il attaque, avec un zèle vraiment épiscopal; ce sont ses *paraboles dangereuses* pour les mœurs, ses pièces de théâtre, etc. M. de Marivaux se trouve donc ici coupable aux yeux de la morale sévère et du christianisme très parfait. Car on ne peut assurément rien reprocher à ses écrits de grossier et de licencieux, rien qui enseigne le vice, rien qui dégrade l'honnête homme. Et même, comme la plupart des auteurs se peignent dans leurs écrits, on sent que tous ceux de M. de Marivaux sont écrits par un vrai philosophe et par un galant homme. M. de Sens en convient lui-même par le récit qu'il fait de ses admirables *morales*. Mais, comme il n'a point lu les ouvrages de M. de Marivaux, et qu'il ne s'appuie que sur des rapports, il se pourrait qu'on l'aurait trompé sur le mal qu'on lui en a *raconté*. Enfin, ce discours de M. l'archevêque de Sens est également académique et apostolique. On y remarque une merveilleuse fécondité de génie, et beaucoup de facilité dans le style. »

rité de ses critiques comme une dette sacrée du prélat envers lui-même [1].

Mme de Tencin ne borna pas ses bienfaits envers Marivaux à le faire valoir de son mieux et à briguer en sa faveur cette entrée à l'Académie, qu'il ne désirait même pas. Elle veillait sur lui avec une sollicitude maternelle, — quoiqu'elle fût son aînée de quelques années à peine, — car il y avait de l'enfant chez Marivaux : dans les affaires ordinaires de la vie, il était incapable de se diriger seul ; il lui fallait une tutelle prévoyante, surtout en matière d'intérêts, car sa négligence et son inaptitude dépassaient tout ce que l'on sait des artistes et des gens de lettres. Mme de Tencin l'avait logé près d'elle, rue Saint-Honoré, près de Saint-Roch [2]. L'histoire anecdotique du dix-huitième siècle a souvent parlé de la générosité qu'elle mettait au service de « ses bêtes, » comme elle appelait, par antiphrase, sa société de gens d'esprit : dans cette « ménagerie, » Marivaux était le plus choyé.

Il n'avait pour vivre, on le sait, que le produit de ses ouvrages [3], et sa protectrice aurait pu lui dire, comme à Mar-

1. « J'ai rendu justice, Monsieur, à la beauté de votre génie, à sa fécondité, à ses agréments : rendez-la, je vous prie, de ma part, au ministère saint dont je suis chargé ; et, en sa faveur, pardonnez-moi une critique qui ne déroge point, ni à ce qui est dû d'estime à votre aimable caractère, ni à ce qui est dû d'éloges à la multitude, à la variété, à la gentillesse de vos ouvrages. » — Marivaux ne fut pas plus heureux à l'Académie française après sa mort que de son vivant : on verra ci-après (Appendice VIII) que son successeur, l'abbé de Radonvilliers, et le directeur qui reçut celui-ci, le cardinal de Luynes, le traitèrent aussi mal que l'archevêque de Sens. De nos jours heureusement, par la mise au concours de son éloge, toutes ces injustices ont été réparées.

2. C'est l'adresse que lui donne l'*Almanach royal* de 1744, p. 318, dans la liste des membres de l'Académie : « De Marivaux, rue Saint-Honoré, près de Saint-Roch. » Quant à Mme de Tencin, elle demeurait rue et porte Saint-Honoré. — Dans cette rue habitait aussi le meilleur ami de Marivaux, Fontenelle. Mlle Quinault aînée nous dit dans ses *Mémoires :* « Je m'en fus loger dans la rue Saint-Honoré, dans une grande et belle maison, l'une des propriétés du président de Mesmes, tout auprès de la rue de Langlade. Là logeait M. de Fontenelle. » (Tome I, p. 269.)

3. Produit très mince à une époque où les *parts d'auteur*, assez libéralement réglées en principe (le neuvième de la recette pour les pièces en cinq actes, le douzième pour les pièces en trois actes, déduction faite des frais journaliers du théâtre, comptés à cinq cents livres l'hiver et à trois cents l'été (arrêt de 1697), mais, en fait, réduites à très peu de chose par le droit que s'étaient arrogé les comédiens de s'approprier définitivement toute pièce dont la représentation aurait produit *deux fois de suite* ou *trois fois en divers*

montel: « Malheur à qui attend tout de sa plume! Rien n'est plus casuel; l'homme qui fait des souliers est sûr de son salaire; l'homme qui fait un livre n'est jamais sûr de rien [1]. » Marivaux était d'autant moins sûr de ses moyens d'existence, qu'il ne s'en occupait jamais. En commençant un ouvrage, sa dernière préoccupation était de savoir ce qu'il produirait; s'il

temps une somme inférieure aux frais journaliers du théâtre; — et ils avaient plusieurs moyens d'amener ce résultat. Beaumarchais entreprit une campagne des plus vigoureuses contre cet abus, qui ne disparut définitivement qu'à la Révolution. Voy. à ce sujet V. Fournel, *Curiosités théâtrales*, chap. IX, et L. de Loménie, *Beaumarchais et son temps*, chap. XIX.

Les registres du Théâtre-Français et ceux du Théâtre-Italien montrent combien les pièces de Marivaux lui rapportaient peu, surtout au Théâtre-Français. Prenons comme exemple deux pièces jouées à ce dernier théâtre : l'une, *les Serments indiscrets* (cinq actes), lui rapportait 269 livres pour neuf représentations, l'autre, la seconde *Surprise de l'Amour* (trois actes), 341 livres pour quatorze. Peut-être était-il mieux partagé au Théâtre-Italien; si les règles de l'édit de 1697 y étaient appliquées, il dut toucher 496 l. 14 s. pour les seize représentations de la première *Surprise de l'Amour* et 1373 l. 4 s. pour les dix-sept du *Prince travesti*, la fortune du théâtre commençant à s'établir à l'époque (5 février 1724) où cette dernière pièce est jouée. Nous ne pouvons affirmer cependant que l'édit fût appliqué par les Italiens; leurs registres, en effet, à la différence de ceux des Français, ne portent pas le calcul des parts d'auteur. Ils indiquent simplement le chiffre de chacune des douze ou des quinze parts d'acteur que se distribuaient les sociétaires. En raison de la gêne primitive et de l'économie de la troupe (voy. ci-dessus p. 50, n. 1), ces parts furent de 125 l. pour la première *Surprise de l'Amour;* pour le *Prince travesti*, elles sont de 852 l. Il est peu vraisemblable que, les comptes étant arrêtés tous les soirs après balance de la caisse sociale, et les parts d'acteur fixées en conséquence, les comédiens appliquassent aux auteurs la règle sévère qu'ils s'imposaient à eux-mêmes. Nous pencherions à croire qu'ils appliquaient l'édit, avec frais journaliers moins élevés que pour le Théâtre-Français: leurs registres portent 120 l. de frais par soirée pour la première *Surprise de l'Amour*, et 150 pour le *Prince travesti*. Ajoutons qu'au Théâtre-Italien les pièces de Marivaux tombaient rarement au-dessous du minimum, tandis qu'au Français cette mésaventure leur arrivait trop souvent. Enfin, à ce dernier théâtre, une fois jouées dans leur nouveauté, elles reparaissaient rarement; aux Italiens, au contraire, elles entraient au répertoire et tenaient souvent l'affiche, seules ou jointes à d'autres.

En dehors du théâtre, les journaux de Marivaux avaient échoué. Quant a ses romans, ils n'étaient sans doute pas mieux payés par les libraires que ceux de ses confrères, Le Sage et l'abbé Prévost, qui travaillèrent toute leur vie, enrichirent leurs éditeurs et moururent pauvres.

Nous ne croyons pas être très au-dessous de la vérité en évaluant en moyenne à quinze cents ou deux mille livres dans les bonnes années, le produit que Marivaux tirait de sa plume, premières représentations, reprises, publications ou réimpressions. Pour la seconde période de sa vie, Lesbros (voy. ci-après, p. 144) ne l'évalue qu'à mille.

1. Marmontel, *Mémoires*, liv. IV, t. I, p. 245.

en retirait quelque argent, il le dépensait sans compter, au jour le jour. Avec ses habitudes d'élégance, de recherche dans sa toilette, il songeait d'abord au superflu, et bientôt le nécessaire lui manquait. Mme de Tencin intervenait alors, et, sous quelque prétexte ingénieux, avec une délicatesse inventive, le décidait à recevoir ce qu'il eût refusé d'une main moins habile aux ménagements [1].

Que n'a-t-il eu Mme de Tencin pour seule bienfaitrice! Malheureusement elle mourut trop tôt[2], et Marivaux, sur la fin de sa vie, en subit sans le savoir une autre, qu'on voudrait bien ne pas rencontrer dans son existence. Comme il arrive toujours, son excessive négligence finit par compromettre sa dignité; elle le conduisit, dit Collé, « à recevoir des bienfaits de gens dont il n'eût jamais dû en accepter[3] : » il fut l'obligé de Mme de Pompadour [4].

Il avait obtenu sur la cassette du roi une pension de trois mille livres, sans rechercher à quelle influence il la devait [5].

1. Lesbros, assez discret, et cela se comprend, sur ce chapitre délicat, parle simplement (p. 9) des « généreuses attentions de Mme de Tencin. »

2. Le 4 décembre 1749, quatorze ans avant Marivaux. Voy. ci-après, Appendice II, A, la lettre dans laquelle celui-ci parle de la mort de sa bienfaitrice. Sous la modération discrète de la forme, on sent un vif et profond regret : « Mme de Tencin n'est plus. La longue habitude de la voir qui m'avait liée à elle n'a pu se rompre sans beaucoup de sensibilité de ma part; il ne me reste plus qu'à faire des vœux pour la durée de la vie des personnes qui vous ressemblent, et qui sont extrêmement rares. » (14 décembre 1749, à Mme de Verteillac.)

3. *Journal*, t. II, p. 288.

4. Nous ne prétendons nullement présenter Mme de Tencin sous des couleurs différentes de celles dont la peint l'histoire. La première partie de sa vie n'est rien moins qu'édifiante : sa jeunesse orageuse, le scandale public de ses liaisons avec le cardinal Dubois et le duc de Richelieu, avec le conseiller La Fresnaye, dont on sait la mort accusatrice, ses intrigues politiques et religieuses, montrent trop clairement chez elle l'absence de tout sens moral. Mais lorsque, à partir de 1726, elle eut renoncé à la galanterie, elle réussit à faire oublier son existence passée, et ce n'est que dans cette seconde période, calme, décente, honorable, consacrée surtout aux plaisirs de l'esprit, que Marivaux la connut, éprouva sa bonté très réelle, et devint un de ses familiers. Il ne pouvait alors y avoir de déshonneur à recevoir ses bienfaits; tandis que ceux de Mme de Pompadour, favorite avide, fausse artiste et faux bel-esprit, protectrice intéressée, laissent une tache sur tous ceux qui n'ont pas eu le courage de s'y soustraire.

5. Certainement à l'influence de Mme de Tencin, qui était une des plus intimes amies de Mme de Pompadour. En effet, elle avait habilement secondé l'intrigue qui fit de Mme d'Etioles une favorite (de Goncourt, *Mme de Pompa-*

Avec ses habitudes, cette pension ne le mit pas à l'abri du besoin, et un jour, dans une visite à son confrère, l'abbé de Voisenon, il lui avoua en confidence que, si la générosité du roi ne lui venait encore en aide, il serait obligé d'imiter le poète de Juvénal, de quitter Paris pour aller chercher en province une modeste retraite [1]. On pourrait s'étonner d'un propos qui semble en contradiction avec ce que nous savons du désintéressement de Marivaux, si l'on ne se rappelait, qu'au dix-huitième siècle comme au dix-septième, les libéralités royales étaient regardées comme d'un ordre à part, et acceptées sans scrupule par l'homme de lettres le plus indépendant et le plus délicat. Quoique Marivaux ne l'eût chargé de rien, Voisenon s'empresse, dans une excellente intention, de faire part à la duchesse de Choiseul de cette confidence. La duchesse en parle de son côté à Mme de Pompadour; celle-ci s'étonne et répond qu'elle a fait tout le possible pour Marivaux: elle lui a obtenu en effet, une pension de quinze cents livres, portée depuis à trois mille. Voisenon eut le tort de ne pas taire ce qu'il venait d'apprendre; il le rapporta à Marivaux, qui se croyait uniquement le pensionné du roi, et pour lequel ce fut un cruel chagrin de se savoir protégé depuis plusieurs années par la favorite. Cette découverte hâta sa fin [2]. Il avait en

dour, chap. I, p. 20), et, depuis, elle avait sur celle-ci le plus grand ascendant (« dirigée qu'elle était par Mme de Tencin, devenue son amie intime... » etc. *Ibid.*, p. 28).

1. Voisenon, *Œuvres*, t. IV, p. 89. — De La Porte (*Préface* de 1765, p. XIX) croit nécessaire d'enguirlander l'origine de cette pension d'une périphrase discrète. Il appelle Mme de Pompadour « une Dame de la cour, que les lettres, les arts et les sciences ont reconnue longtemps pour leur amie généreuse et leur protectrice éclairée. »

2. Voisenon, *Œuvres*, t. IV, p. 90 : « Mme de Choiseul... eut la bonté d'en parler à Mme de Pompadour, qui en fut fort étonnée : elle faisait toucher tous les ans mille écus à Marivaux, et, pour ménager sa délicatesse et obliger sans ostentation, elle les lui faisait toucher comme venant du Roi. Marivaux, voyant que j'avais découvert le mystère, me battit froid, tomba dans la mélancolie, et mourut quelques mois après. » La supposition de Voisenon, en ce qui touche la rancune de Marivaux à son égard, n'est pas très vraisemblable : comment Marivaux aurait-il pu savoir mauvais gré à son confrère d'avoir découvert le mystère d'une pension dont lui-même avait toujours ignoré l'origine, comme Voisenon le reconnaît? S'il le fuyait depuis, ce n'était nullement par honte, mais pour s'épargner la vue de l'homme dont la maladresse lui avait porté un coup terrible. Quand on apprend des secrets comme celui-là, on ne va pas les rapporter bien vite à celui qui les

effet l'âme plus haute que Voltaire et Marmontel, tous deux très fiers de l'intérêt que leur témoignait Mme de Pompadour[1].

Une passion aussi coûteuse que noble, dont la pauvreté n'avait pu guérir Marivaux, la charité, absorbait surtout ses modestes ressources. « Avec une fortune très bornée et que beaucoup d'autres auraient appelée indigence, il se dépouillait de tout en faveur des malheureux[2]. » Il aurait pu dire, comme son faux misanthrope: « Je ne puis subsister avec mon bien, car il ne suffit que pour moi, et mon cœur, pour ainsi dire, n'a pas le nécessaire[3]. » Ses ouvrages et sa pension lui donnaient « environ quatre mille livres, mais il n'en dépensait que quinze cents pour ses besoins, et le reste était employé pour ceux des autres[4]. » On le vit souvent « sacrifier jusqu'à son nécessaire pour rendre la liberté et même la vie à des particuliers qu'il connaissait à peine, mais qui étaient ou poursuivis par des créanciers impitoyables ou réduits au désespoir[5]. » Connaissant par lui-même la pudeur de la pauvreté fière, il excellait à ménager la susceptibilité des cœurs aigris par les souffrances; « il sauvait aux malheureux en les soulageant la honte qu'on a attachée aux bienfaits, qu'un état peu aisé nous met dans le cas de recevoir[6]. » Un des plus beaux passages de la *Vie de Marianne*, un des plus éloquents que la charité ait inspirés, est certainement celui-ci, qui ressemble à une plainte, et où vibre encore, dirait-on, l'accent d'une douleur personnelle, causée par des mains maladroites dans la bienfaisance:

ignore et qu'ils peuvent tuer. Remarquons enfin que, pour la date, l'anecdote de Voisenon est en contradiction avec ce que nous savons d'autre part. Marivaux, comme on le verra ci-après, p. 148, s'en était remis du soin de ses affaires matérielles à une amie, Mlle de Saint-Jean, et, à partir de ce moment il fut à l'abri de toute préoccupation d'argent.

1. Voy. dans les *Mémoires* de Marmontel, *passim*, la tranquillité parfaite avec laquelle il parle de la protection qu'il recevait de Mme de Pompadour, et, pour les relations beaucoup plus compliquées de Voltaire avec la marquise, la table du Voltaire-Beuchot. On regrette de trouver, outre Voltaire et Marmontel, dans la liste des protégés de la favorite, des noms tels que ceux de Crébillon père, de Buffon et de Montesquieu; à peine si le farouche J.-J. Rousseau se refuse à cette amitié compromettante. Voy. *Madame de Pompadour*, par MM. de Goncourt, chap. VIII, p. 169 à 178.

2. De La Porte, *Préface* de 1765, p. XX.

3. *Le Spectateur français*, treizième feuille.

4. Lesbros, p. 27.

5. *Id.*, p. 22.

6. *Id.*, p. 35.

Je vous dirai que c'est quelque chose de bien cruel que d'être abandonné aux secours de certaines gens; car, qu'est-ce qu'une charité qui n'a point de pudeur avec le misérable, et qui, avant de le soulager, commence par écraser son amour-propre? La belle chose qu'une vertu qui fait le désespoir de celui sur qui elle tombe! Est-ce qu'on est charitable à cause qu'on fait des œuvres de charité? Il s'en faut bien. Quand vous venez vous appesantir sur le détail de nos maux, dirai-je à ces gens-là; quand vous venez me confronter avec toute ma misère, et que le cérémonial de vos questions, ou plutôt de l'interrogatoire dont vous m'accablez, marche devant les secours que vous me donnez, voilà ce que vous appelez faire une œuvre de charité? Et moi je dis que c'est une œuvre brutale et haïssable, œuvre de métier et non de sentiment[1].

Il avait surtout le respect de la misère réservée et digne, la plus poignante de toutes, la plus lourde à porter, celle qui se cache, au lieu de s'étaler, qui ne mendie point, qui ne demande même pas, et qui voudrait être comprise à demi-mot. Un vrai pauvre, attiré par sa réputation de bienfaisance, vint un jour le trouver, et lui parla de sa triste situation; il n'était pas mal vêtu; son extérieur au contraire était propre et décent. Craignant d'être dupe ou ne comprenant pas, Marivaux le laissa partir sans lui rien donner. Le malheureux revint quelques jours après, couvert de haillons cette fois: Marivaux fit en sa faveur tout ce qu'il pouvait et s'excusa avec effusion d'avoir réduit un malheureux à montrer sa détresse[2].

Sa bonté était parfois aussi spirituelle que touchante. Une jeune fille qui se destinait au théâtre vient le consulter sur le talent qu'elle se croyait; elle allait partir pour la Pologne, où elle était engagée. Marivaux l'écoute, puis, avec toutes sortes de ménagements, l'engage à renoncer à la scène: elle n'avait ni figure ni esprit: « Que puis-je donc faire, s'écrie-t-elle, je suis orpheline et sans ressources! » Marivaux lui conseille alors d'entrer au couvent. Mais les frais de la profession? Marivaux les payera. Il les paya en effet, et, comme on s'étonnait de cette vocation religieuse provoquée chez une actrice par un auteur de comédies: « Elle eût longtemps fait bâiller les Polonais avant de les faire rire, » répondait-il pour s'ex-

1. *La Vie de Marianne*, première partie.

2. Lesbros, p. 23 à 25; il raconte cette anecdote avec beaucoup de détail

cuser. Plaisanterie bien innocente, et que pourtant « son cœur reprocha toujours à son esprit [1]. »

Son goût pour la franchise, pour tout ce qui était premier mouvement, réflexion involontaire et naïve, lui fit accueillir avec une amusante bonhomie la singulière réponse d'un malheureux qui lui demandait l'aumône. Il montait en carrosse avec Mme Lallemant de Bez, lorsque, à la portière, se présente un mendiant, mais un mendiant comme on en voit peu, « de dix-huit à vingt ans, gras, potelé, du teint le plus frais et le plus vermeil. » D'abord Marivaux s'indigne : « N'as-tu pas honte, misérable, s'écrie-t-il, jeune comme tu es, et te portant le mieux du monde, d'avoir la bassesse de mendier ton pain, que tu pourrais gagner par un honnête travail ! » Alors le mendiant consterné, « se grattant l'oreille et moitié sanglotant : « Ah ! Monsieur, si vous saviez comme je suis paresseux ! » Marivaux lui donna sur-le-champ un écu de six livres, et, comme Mme de Bez s'étonnait : « Je n'ai pas pu, ajouta-t-il, me refuser à récompenser un trait de sincérité [2]. »

En agissant ainsi, Marivaux était fidèle à sa devise, la même qu'il met dans la bouche d'un des personnages les plus sympathiques de sa meilleure comédie peut-être : « Dans ce monde, il faut être trop bon pour l'être assez. » N'est-on pas de l'avis de Lisette, répondant à cette profession de foi : « Il n'y a que le meilleur de tous les hommes qui puisse dire cela [3] ? » Et cette passion de la charité s'unissait chez Marivaux à une qualité bien rare : nul n'était plus discret que lui sur le bien qu'il avait fait. On ne pouvait lui causer un plus vif dépit que de le dévoiler. « Si la reconnaissance le publiait, il n'en convenait

1. Lesbros, p. 28. — Il ne faudrait point, d'après cela, attribuer à Marivaux un rigorisme excessif pour un homme de théâtre. Il y a telles comédiennes auxquelles il eût conseillé de rester à la scène, et non d'entrer au couvent, comme le prouve une autre anecdote rapportée par d'Alembert (p. 610, n. 10) : « Marivaux, qui avait fort connu Mlle Lecouvreur, racontait d'elle un trait singulier.... Elle passait un jour avec (lui) devant la porte d'une communauté religieuse, où elle avait reçu la première éducation, et, se tournant vers cette porte, elle se mit à pleurer : « Qu'avez-vous donc ? » lui dit Marivaux ? — « Hélas, répondit-elle, je pleure d'avoir si mal suivi les principes que j'ai reçus dans cette maison. » — « Mademoiselle, lui dit-il, je ne puis que respecter vos pleurs, mais choisissez donc ou d'être la plus grande princesse du monde, ou la personne du monde la plus raisonnable. »

2. Lesbros, p. 37.

3. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte I, sc. II.

qu'avec peine. Il avait la même attention à recommander le secret à ceux qu'il obligeait qu'à cacher à ses plus intimes amis ses chagrins domestiques et ses propres besoins[1]. »

Au nombre de ses obligés était un homme qui devait devenir illustre et qu'il aida, non pas de sa bourse, mais de sa collaboration. On l'aurait toujours ignoré sans l'aveu de l'obligé : « Je lui montrai, nous apprend J.-J. Rousseau, ma comédie de *Narcisse*. Elle lui plut et il eut la complaisance de la retoucher[2]. » Contraste piquant, qui nous montre ainsi réunis pour une œuvre commune les deux esprits les plus opposés peut-être de tout le dix-huitième siècle[3].

Pour prix de ses bienfaits, il ne récoltait souvent que l'ingratitude, car « personne n'était plus aisé à tromper[4], » mais il ne s'en étonnait pas. Il connaissait trop bien les fripons pour être leur dupe; sauf Le Sage, personne, au dix-huitième siècle, ne les a mis en scène avec une connaissance plus amusante et plus vraie de leurs fourberies : il ressemblait en cela à l'auteur du *Vicaire de Wakefield*. Mais il estimait qu'en matière de bienfaisance, il faut se résigner à bien des déceptions; il plaignait les ingrats plus encore qu'il ne les blâmait :

1. Lesbros, p. 35.

2. *Les Confessions*, deuxième partie, livre VII. — Cette comédie de *Narcisse* (ou *l'Amant de lui-même*), que les comédiens italiens reçurent sans la jouer et que les comédiens français se décidèrent à donner assez longtemps après (*Ibid.*, II, VIII), est une œuvre de jeunesse fort médiocre. On y retrouve cependant la main de Marivaux, dans la manière adroite dont certaines scènes sont coupées et qui dénote un homme du métier, ce que Rousseau n'était nullement, dans la conduite de la scène capitale entre les deux amoureux (scène IX), dans la tournure donnée au rôle du valet Frontin et de la soubrette Marton, dans quelques réflexions qui sont du pur Marivaux,— du bon, comme celle-ci : « Il a trop de dépit pour n'avoir plus d'amour » (scène IX); du mauvais, comme cette autre : « La beauté se plaît à parer des visages qui ne tirent leur fierté que d'elle » (scène III).

3. Il est curieux de savoir quelle opinion Marivaux avait gardée de son collaborateur; Collé nous l'apprend : « M. de Marivaux qui l'a connu quinze ans avant qu'il eût pris le parti d'être extraordinaire, paradoxal et de débiter son orviétan philosophique, m'a assuré qu'il l'avait vu l'homme du monde le plus simple, le plus uni et le moins enthousiaste. » (*Journal*, t. II, p. 65.) Remarquons, à la louange de Marivaux, et comme preuve de sa parfaite droiture, que le soupçonneux Jean-Jacques ne put trouver en lui matière à son éternelle méfiance : c'est, avec Fontenelle et Mably, un des seuls hommes de lettres qu'il ait continué à voir lorsqu'il commença à trouver insupportables les visites et les relations du monde. (*Confess.*, II, VII.)

4. D'Alembert, p. 558.

N'en doutez pas, écrivait-il à un ami, Dieu récompense toujours les bons cœurs ; à la vérité ce n'est pas toujours par ceux que les bons cœurs ont obligés. Il y a des ingrats de qui vous ne tirez rien, mais en revanche il y a des belles âmes qui vous payent pour eux, et qui regardent comme un service tout rendu, la seule envie que vous auriez de leur en rendre ; ainsi vous ne perdez rien, ainsi les ingrats sont punis parce qu'ils vous perdent, pendant qu'il vous reste sur eux l'avantage de les connaître, et de les laisser honteux du tort qu'ils ont avec vous : car ils ont beau faire, mon ami, leur conscience ne saurait être ingrate, tout s'y retrouve. Elle a des replis où les reproches que nous méritons se conservent, où nos devoirs se plaignent de n'avoir pas été satisfaits ; oui, mon ami, des replis où se sauve la dignité de notre être, et où elle se venge contre nous de lui avoir manqué [1].

Cependant, à force de donner sans compter, Marivaux en était venu à la véritable gêne. Il se faisait vieux ; Mme de Tencin était morte ; il allait connaître la plus triste des misères, celle des vieillards isolés et négligés après une existence mondaine et brillante. Une dernière amitié lui vint en aide, celle de Mlle de Saint-Jean [2]. Celle-ci n'était pas une grande dame ; elle n'avait qu'une bien modeste aisance ; Marivaux cependant lui dut plus encore qu'aux célèbres et riches amies de son âge mûr. Lorsqu'il fut vieux et malade, Mlle de Saint-Jean lui proposa de venir habiter avec elle : leur âge les mettait à l'abri de la calomnie [3]. Marivaux accepta d'autant plus volontiers qu'il se croyait le plus riche des deux. Ils s'établirent donc dans un riant appartement de la rue de Richelieu, dont les fenêtres donnaient sur le jardin du Palais-Royal [4], et c'est là que Mari-

1. Lettre citée par Lesbros, p. 33.

2. Collé, *Journal*, t. II, p. 288. — Lesbros, p. 37. — D'Alembert, p. 611.

3. Dès sa jeunesse, Marivaux avait senti ce charme si doux et si particulier que l'on trouve dans l'amitié des femmes à qui la vieillesse a laissé la bonne humeur et la vivacité de l'esprit. Il avait trente-quatre ans, lorsque, dans son *Spectateur*, en 1722, il mettait en scène, de la manière suivante, une de ses vieilles amies : « En descendant l'escalier de la comédie, je me sentis arrêté par une dame plus âgée que moi, et avec qui je suis sur le pied d'un ami de trente ans : — Vieux rêveur, me dit-elle, en me tirant par la manche, voulez-vous venir souper chez moi ? — Soit, mon ancienne, lui répondis-je ; notre tête-à-tête ne sera point de mauvais exemple, etc... » (*Le Spectateur français*, troisième feuille.)

4. Marmontel, *Mémoires*, liv. VII, t. I, p. 467, et *Almanach royal* de 1762, p. 358, liste des membres de l'Académie française : « De Marivaux, rue de Richelieu. » A cette époque les maisons en façade sur la rue de Ri-

vaux, dès lors à l'abri du besoin et débarrassé de ses préoccupations habituelles, passa les dernières années de sa vie. Entouré de soins, libre de satisfaire ses goûts de luxe modeste et d'élégance, il se félicitait naïvement de l'aisance entrée avec lui dans le modeste intérieur de la vieille demoiselle. Il ne se doutait point qu'il n'avait fait que se débarrasser sur elle des charges de sa pauvreté[1].

chelieu ouvraient par derrière, jusqu'à la hauteur de la rue Neuve-des-Petits-Champs, sur le jardin du Palais-Royal. On se rend compte de cette disposition par le plan de Paris dressé de 1734 à 1739, sous l'administration de Michel-Etienne Turgot, prévôt des marchands et père du ministre. Un fragment de ce plan, représentant le quartier du Louvre et du Palais-Royal, est reproduit à la page 326 de l'ouvrage de M. Paul Lacroix, *Le dix-huitième siècle, Institutions, usages et costumes.* — C'est de 1781 à 1786 que le duc d'Orléans fit construire, au détriment du jardin, les fameuses galeries et les rues de Valois, de Beaujolais et de Montpensier, celle-ci entre la rue de Richelieu et le jardin.

1. L'amitié de Marivaux et de Mlle de Saint-Jean inspire à d'Alembert, dont on connaît la pure et tendre liaison avec Mlle de Lespinasse, ces réflexions d'un charme pénétrant et d'une touchante mélancolie : « Il fut assez heureux pour trouver, longtemps après (la mort de sa femme), un autre objet d'attachement, qui, sans avoir la vivacité de l'amour, remplit ses dernières années de douceur et de paix.... C'est surtout lorsque le temps des passions est fini pour nous que nous avons besoin de la société d'une femme complaisante et douce, qui partage nos chagrins, qui calme ou tempère nos douleurs, qui supporte nos défauts. Heureux qui peut trouver une telle amie ! plus heureux qui peut la conserver et n'a pas le malheur de lui survivre ! » (Page 611.)

Combien différente est cette manière délicate de parler de choses délicates, de la touche lourde et presque brutale de Collé, qui n'a garde d'omettre ce détail, pour l'interpréter à sa manière dans la chronique maligne, fort utile mais fort sujette à contrôle, qu'il écrivit pendant vingt-quatre ans et qui souvent n'est qu'une diatribe clandestine, pleine d'aigreur et d'amertume, de ses contemporains : « Si j'en dois croire une vieille demoiselle Saint-Jean, avec laquelle il demeurait depuis près de trente ans (?), elle l'avait soutenu pendant plusieurs années, et il avait vécu à ses dépens ; et indépendamment que je ne crois pas que cette bonne fille mente, la dépense que Marivaux faisait et aimait à faire me persuade aisément qu'elle n'avance rien à cet égard qui ne soit vrai.... Voilà pourtant de ces bassesses auxquelles est mené tout doucement et par une pente insensible un homme né vertueux, mais qui ne sait pas régler sa dépense, et qui est un dissipateur à raison de sa médiocre fortune. » (*Journal*, t. II, p. 268.) Collé ne fera croire à personne que Mlle de Saint-Jean, après de longues années de dévouement, ait ainsi parlé de l'ami perdu ; d'Alembert, heureusement, et avec lui Lesbros et de La Porte, rétablissent la vérité. — Au reste, voici une pièce authentique, récemment découverte par M. Campardon (*les Comédiens du roi de la troupe italienne*, t. II, p. 9), et qui prouve que Marivaux, en acceptant l'hospitalité de Mlle de Saint-Jean, apportait sa part de revenus dans la communauté, et qu'il laissa à son amie autre chose que des dettes. C'est un

Il dut à cette touchante amitié, qui « remplit ses dernières années de douceur et de paix[1], » de sentir moins vivement l'oubli qui se faisait de plus en plus autour de son nom. Il survivait, en effet, sinon à sa réputation, du moins à sa vogue. Depuis sa réception à l'Académie française, il n'avait presque plus écrit; et ses rares appels à la curiosité de son ancien public étaient mal accueillis: une petite comédie en un acte, *la Dispute*, était sifflée au Théâtre-Français[2]; de même les

acte (Archives nationales, Y, 387) passé, le 16 octobre 1757, devant Me Guillaume Bioché, conseiller du roi, notaire au Châtelet de Paris, par lequel Me Frécot de Lanty, conseiller du roi au Grand Conseil, constitue une rente viagère de 2800 livres « au sieur Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, de l'Académie française, et à demoiselle Gabrielle-Angélique Anquetin de la Chapelle de Saint-Jean, demeurant ensemble rue de Richelieu, paroisse Saint-Eustache. » Cette rente est le revenu à dix pour cent des capitaux versés par eux entre ses mains, montant à 8000 livres pour Marivaux et à 20000 pour Mlle de Saint-Jean : « Lesdits sieurs de Marivaux et demoiselle de Saint-Jean, pour se donner des preuves réciproques de l'amitié qu'ils ont dit se porter, se sont, par ces présentes, fait donation pure, simple et irrévocable, en meilleure forme et manière que donation puisse valoir, au survivant d'eux, acceptée respectivement par lesdits sieurs de Marivaux et demoiselle de Saint-Jean, du droit respectif qu'a ledit survivant de jouir de la totalité de ladite rente viagère de 2800 livres, ensemble des arrérages de la portion de cette même rente viagère de 2800 livres, qui se trouvera due lors du décès du premier mourant. » Si l'on ajoute à cette rente la pension sur la cassette du roi et les droits d'auteur de Marivaux, on verra qu'en somme il ne vécut pas tout à fait « aux dépens » de Mlle de Saint-Jean, comme le dit brutalement Collé.

1. D'Alembert, p. 611.

2. 19 octobre 1744. Le *Mercure* (octobre 1744) enregistre en ces termes ce piteux échec : « Le 19, les comédiens français donnèrent la première représentation d'une comédie nouvelle, en prose et en un acte, intitulée *la Dispute*. Cette nouveauté n'ayant pas été goûtée du public, l'auteur l'a retirée après la première représentation. » Deux ans après, il est vrai, Marivaux prenait sa revanche avec le *Préjugé vaincu* : « Le samedi 6, les comédiens français représentèrent pour la première fois une comédie en prose, en un acte, intitulée le *Préjugé vaincu*. Quoiqu'elle eût été bien reçue, l'auteur a jugé à propos d'y faire quelques changements, qui ont fait redoubler les applaudissements et l'affluence des spectateurs. L'auteur ne se nomme point malgré son succès. Quelques personnes ont cru que cet ouvrage était de M. de Marivaux : nous n'éclaircirons pas ce mystère, mais nous dirons que c'est faire l'éloge de la pièce que de l'attribuer à un écrivain célèbre par tant de succès brillants sur les deux théâtres, et par des ouvrages excellents. On peut dire qu'on trouve dans cette pièce la vivacité du dialogue, l'abondance des pensées fines et l'art d'intéresser le spectateur que l'on trouve dans les autres pièces de M. de Marivaux... » etc. (*Mercure*, août 1746.) Suit une longue analyse, ou, comme on disait alors, un *extrait* de la pièce. Le succès de ce petit acte fut pour Marivaux le dernier que, de son

Acteurs de bonne foi[1]. Quelques articles donnés au *Mercure*, les meilleurs assurément qui soient sortis de sa plume, passaient inaperçus[2]. La plupart avaient déjà été présentés au public, sous forme de lectures, dans les séances de l'Académie, et n'avaient reçu que le plus froid accueil[3]; une fois même l'inattention fut si marquée, que Marivaux termina brusquement sa lecture avec un mécontentement visible[4]. Il avait eu jadis de ces accès d'humeur; on les lui pardonnait, car il les faisait vite oublier, et il ennuyait rarement deux fois de suite. Maintenant il n'y avait plus guère de revanche possible : son heure était passée. Une nouvelle génération littéraire allait s'emparer de la seconde moitié du dix-huitième siècle : d'Alembert, Diderot, Buffon remplaçaient la génération aimable, plus délicate que forte, dont Marivaux était le plus gentil esprit; ce « souffle vigoureux de la philosophie, » dont parle Grimm, effeuillait les roses légères qui avaient paré la jeunesse du siècle. Les nouveaux venus reprochaient injustement à leur gracieux prédécesseur de « manquer de sérieux, » et d'y prétendre en

vivant, il ait obtenu au théâtre. Nous ne parlons pas de la reprise d'*Annibal* en 1747. Le *Préjugé vaincu* obtint à la cour autant de succès qu'à la ville : Louis XV fut si satisfait de la manière dont Mlle Gaussin tenait le rôle d'Angélique, et Mlle Dangeville celui de Lisette, qu'il porta sur-le-champ de mille livres à quinze cents la pension dont elles jouissaient sur sa cassette (duc de La Vallière, *Bibliothèque du théâtre français*, t. III, p. 152). — Cette pièce a été représentée pour la dernière fois en 1868 (voy. ci-après, deuxième partie, chap. II).

1. Si toutefois la pièce a été jamais représentée, ce qui est plus que douteux (voy. ci-après, Appendice III).

2. Voy. ci-après l'énumération de ces articles, Appendice III, et leur appréciation, quatrième partie, chap. III.

3. Voy. ci-après, Appendice VIII, pour la date de ces lectures. A l'occasion de l'une d'elles, un critique du temps déclare à Marivaux qu'il force son talent, et lui signifie nettement le *Solve senescentem* : « Les prix distribués..., M. de Marivaux nous lut, sous de malheureux auspices, des *Réflexions sur les hommes et sur les Romains*. Si ce célèbre et très aimable académicien osait me croire, il s'en tiendrait à la réputation qu'il s'est justement acquise par ses *Surprises de l'Amour*, par sa *Marianne* et son *Paysan parvenu*; mais il est de l'Académie; il faut soutenir cette dignité, et il pense le faire en forçant son génie sur des sujets qui lui répugnent : c'est ainsi qu'une jolie femme se trompe tous les jours sur les intérêts les moins délicats de son amour-propre. Je puis me tromper à mon tour, mais c'est mon avis; tout ce que M. de Marivaux avait à nous dire de bon, il nous l'a dit plus d'une fois. » (Clément, *Les cinq années littéraires*, t. I, p. 187.)

4. D'Alembert, p. 516, n. 1.

vain : la place n'était plus, disaient-ils, aux aimables diseurs de riens [1].

Marivaux se prépara donc avec résignation à mourir dignement dans le silence et la paix. Les croyances religieuses de sa jeunesse le consolèrent ; comme il arrive d'habitude, elles se réveillèrent plus vives aux approches de la fin, et il se donna tout entier à la piété, aux bonnes œuvres, aux lectures édifiantes. Celui qui avait consacré sa vie à observer d'un œil indulgent et à décrire d'une plume complaisante les faiblesses amoureuses, passait les beaux jours de son dernier été à lire dans le jardin du Palais-Royal, au milieu d'une foule bruyante et joyeuse, les *Pensées* de Pascal, « le meilleur livre de morale, disait-il, qui eût jamais été écrit [2]. » Il mourut le 12 février 1763, « après une assez longue maladie [3]. » Il vit arriver sa dernière heure « avec la tranquillité d'un philosophe chrétien, qui regarde le terme nécessaire de la vie comme un bienfait de la Providence qui nous attire à elle [4]. »

Il instituait par testament sa vieille amie M^lle^ de Saint Jean

1. Voy. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 379. — Et cependant, les encyclopédistes étaient-ils aussi supérieurs à leurs devanciers qu'ils le pensaient ? La première moitié du dix-huitième siècle, celle qui va de 1720 à 1750, n'est-elle pas aussi féconde et aussi riche que la seconde ? Voy., à ce sujet, un article de M. L. Etienne dans la *Revue des cours littéraires* du 2 avril 1870, *la Littérature d'une génération* (1720-1750) : cette première moitié du siècle, dit-il, « contient tous les écrits de Montesquieu, les plus beaux ouvrages de Voltaire, les seuls traités de morale dignes d'être comparés à ceux des Pascal et des La Bruyère, l'avénement d'une école historique française, la création d'une littérature politique, la première apparition d'une éloquence du barreau, un théâtre riche et varié, presque tous les romans les plus célèbres écrits dans notre langue, la plupart des fictions de Prévost, toute l'œuvre de Marivaux, la meilleure partie du *Gil Blas* de Le Sage. »

2. Lesbros, p. 38.

3. D'Alembert, p. 601. — Probablement d'un catarrhe pulmonaire. Voy. ci-après, Appendice VI, ce que de La Place dit de sa santé.

4. De La Porte, *Préface* de 1765, p. XXI. — Lesbros, p. 39. — Où fut enterré Marivaux ? Nos recherches à ce sujet ne nous ont rien appris de certain, car son acte d'inhumation a été brûlé, comme son acte de baptême, dans les incendies de mai 1871. Ses funérailles eurent lieu sans doute à sa paroisse, l'église Saint-Eustache, qui comprenait dans son ressort la partie de la rue de Richelieu où il demeurait, mais son nom ne figure pas dans la *Liste des principales familles inhumées dans l'église Saint-Eustache*, dressée par M. l'abbé Gaudreau (*Notice historique et descriptive de l'église Saint-Eustache*, 1855, in-12, deuxième partie, p. 115 et suiv.). En 1763, la paroisse Saint-Eustache était desservie par un cimetière situé au faubourg Montmartre, sur l'emplacement de la rue qui porte aujourd'hui ce nom. C'est là sans

comme légataire universelle ; touchante preuve d'amitié que sa compagne s'empressa d'accepter, bien qu'il laissât surtout des dettes à acquitter[1] et des pauvres à secourir[2]. Mais elle était heureuse de continuer, même après la mort, sa protection et son dévouement à celui qui, de la meilleure foi du monde, avait cru l'enrichir, qu'elle sut, à force de délicatesse et d'affectueuse habileté, maintenir dans cette douce illusion, et qui lui légua, sans le savoir, l'honneur de sa mémoire à sauvegarder.

La mort de Marivaux passa presque inaperçue. Les recueils périodiques du temps l'enregistrent très brièvement, comme une nouvelle depuis longtemps prévue et qui n'émeut guère l'opinion ; à peine si l'un d'entre eux l'honora d'une courte oraison funèbre[3]. Les deux auteurs les plus marquants de correspondances intimes et de journaux personnels, Grimm et Collé[4], donnent un peu plus de développement à leur notice nécrologique, mais ni l'un ni l'autre ne parlent de Marivaux avec cet accent d'intérêt qu'excitent d'ordinaire ceux qui dis-

doute que Marivaux fut enterré, car les quatre autres cimetières dépendant de l'église, aux Innocents, à la place du Jour, à la rue du Bouloi et au marché Saint-Joseph (où fut enterré Molière), étaient fermés. Le cimetière du faubourg Montmartre fut supprimé en 1793.

1. De La Porte, *Préface* de 1765, p. XIX : « En acceptant le titre de sa légataire uniververselle, (elle) a continué noblement d'être sa bienfaitrice après sa mort. »

2. « Sa seule inquiétude (en mourant) se portait sur les infortunés qu'il avait adoptés ; il les légua à Mlle de Saint-Jean, qui accepta la donation, trait d'amitié qu'il est impossible de rapporter sans attendrissement. » (Petitot, *Notice* sur Marivaux, dans le *Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 25.)

3. La *Gazette de France*, qui consacrait quelques jours auparavant à Louis Racine un article nécrologique relativement développé, s'acquitte envers Marivaux avec cette courte note : « Pierre Carlet de Marivaux, de l'Académie française, célèbre par des pièces de théâtre et des romans, où l'on trouve beaucoup de finesse et d'esprit, est mort le 12 de ce mois, âgé de soixante-quinze ans. » (25 février 1763.) Le *Mercure*, dont Marivaux avait été si souvent le collaborateur, enregistre la mort de plusieurs personnages plus ou moins obscurs, et ne fait aucune mention de celle de Marivaux ; il se contente d'annoncer, dans le volume de juin 1763, l'élection et la réception de son successeur, l'abbé de Radonvilliers, à l'Académie.

4. Il faut y joindre Bachaumont, très court, comme la *Gazette* : « 12 février. — M. de Marivaux, de l'Académie française, est mort aujourd'hui. Les deux théâtres se sont enrichis de ses productions, et plusieurs de ses romans ingénieux sont entre les mains de tout le monde. Il avait l'esprit fin et maniéré, beaucoup de délicatesse ; il était parvenu à sa soixante-dix-septième année et ne faisait plus rien. » (*Mémoires secrets*, édition de Londres, 1780, t. I, p. 176.)

paraissent après avoir tenu une grande place. Pour eux, Marivaux appartient au passé; le présent a d'autres auteurs qu'il aime; ils ne pensent pas que l'avenir doive s'occuper beaucoup de celui qu'ils traitent convenablement, mais avec une politesse un peu pressée.

Sans être entièrement juste à l'égard de Marivaux, la postérité revisera ces jugements. Quelques années après, d'Alembert le fera revivre dans un éloge académique, très étudié, quoique trop dédaigneux encore; La Harpe le dénigrera avec un soin et un détail qui prouvent du moins que ses œuvres restent et vivent, car on laisse dormir les morts entrés dans l'oubli. Depuis La Harpe, la plupart des critiques se sont arrêtés devant Marivaux et l'ont étudié à leur tour; ils l'ont jugé d'ordinaire avec sévérité, et sans une information suffisante, mais cette attention continuelle, toujours renouvelée malgré des oublis plus ou moins longs, prouve quelle place considérable il occupe dans notre littérature.

DEUXIÈME PARTIE

L'AUTEUR DRAMATIQUE

CHAPITRE PREMIER

ORIGINALITÉ DU THÉATRE DE MARIVAUX ; FONTENELLE ET LA MOTTE ; MOLIÈRE ; REGNARD. — THÉORIE ET CARACTÈRE GÉNÉRAL. — LA PEINTURE DES MŒURS DU TEMPS. — MARIVAUX ET WATTEAU. — L'AMOUR ET L'AMOUR-PROPRE. — L'ACTION ET LES CARACTÈRES. — UNIFORMITÉ DES SUJETS ; VARIÉTÉ DES DÉTAILS [1].

Depuis la mort de Regnard et la retraite de Le Sage, qui, après avoir donné un chef-d'œuvre à la Comédie-Française, bornait volontairement son ambition au théâtre de la Foire, la comédie de mœurs semblait frappée de stérilité. Durant dix ans, de 1709 à 1720, elle ne parvenait à produire aucune œuvre vraiment remarquable ; quelques pièces régulières et froides, des farces amusantes plutôt que des peintures de la vérité, accueillies avec

1. Il importe, avant d'étudier dans Marivaux l'auteur dramatique, de bien préciser une distinction sans laquelle on s'exposerait à des appréciations incomplètes, et, du moins en apparence, à de nombreuses contradictions. En essayant de caractériser l'ensemble de son théâtre, on ne peut étudier que les pièces généralement connues, celles qui font la gloire et l'originalité de notre auteur. Mais, à côté de ces pièces, c'est-à-dire du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, des *Fausses Confidences*, du *Legs* et de cinq ou six du même genre, il en est d'autres, beaucoup moins connues, presque ignorées, et qui, sans être supérieures aux premières, leur sont parfois égales. Or, celles-ci ressemblent fort peu à celles-là ; elles sont d'une espèce toute différente. Nous étudierons dans les chapitres IV et V ces pièces d'ordre particulier. Ce qu'on va lire dans les trois premiers chapitres s'applique plus spécialement aux *Surprises de l'Amour*.

Voici, du reste, comment nous classerions les pièces qui composent le théâtre de Marivaux. Nous laissons de côté le *Père prudent* et *Annibal*, essais de jeunesse sans grande importance :

I. Surprises de l'Amour. — Les deux *Surprises de l'Amour*, la *Double Inconstance*, la *Fausse Suivante*, le *Dénouement imprévu*, le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, les *Serments indiscrets*, l'*Heureux Stratagème*, la *Méprise*, le *Legs*, les *Fausses Confidences*.

II. Comédies de mœurs. — L'*Héritier de Village*, l'*Ecole des Mères*, le

une espèce de résignation de la part du public, les derniers et pénibles efforts de Dufresny, les tâtonnements de Destouches qui cherche sa voie, les débuts incertains et timides du Théâtre-Italien, voilà tout ce que l'histoire dramatique peut enregistrer durant cette période[1]. Les auteurs qui travaillent pour la scène refont, en les affaiblissant, des comédies déjà faites; ils se traînent sur les traces de leurs devanciers; aucun d'eux ne se sent la force ou le courage d'être original. Comme un arbre géant qui épuise le sol et étouffe tous les germes sous

Petit-maître corrigé, la *Joie imprévue*, les *Sincères*, l'*Epreuve*, le *Préjugé vaincu*.

III. Comédies philosophiques. — L'*Ile des Esclaves*, l'*Ile de la Raison*, la *Colonie*.

IV. Comédies mythologiques. — Le *Triomphe de Plutus*, la *Réunion des Amours*.

V. Comédies héroïques. — Le *Prince travesti*, le *Triomphe de l'Amour*, la *Dispute*.

VI. Féeries. — *Arlequin poli par l'Amour*, *Félicie*.

VII. Fantaisie. — Les *Acteurs de bonne foi*.

VIII. Drames bourgeois. — La *Mère confidente*, la *Femme fidèle*.

Les pièces des deux premières catégories répondent plus ou moins à l'idée qu'éveille d'habitude le nom de Marivaux ; les suivantes s'en écartent absolument. Ajoutons que cette classification ne saurait être qu'approximative. On peut en voir une assez différente dans l'ouvrage de M. J. Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, p. 61 à 63.

1. Sauf *Turcaret* (14 février 1709), on ne trouve pas dans les catalogues dramatiques une seule pièce dont le souvenir soit venu jusqu'à nous ; nous ne voyons guère, signées de noms connus, que la *Joueuse* de Dufresny (22 octobre 1709), les *Agioteurs* de Dancourt (26 septembre 1710), le *Curieux impertinent* (17 novembre 1710), l'*Ingrat* (28 janvier 1712), l'*Irrésolu* (15 janvier 1713), le *Médisant* (23 février 1715), la *Fausse Veuve* (20 juillet 1715), et l'*Obstacle imprévu* (18 octobre 1717) de Destouches, et le *Dédit* de Dufresny (12 mai 1719).

De ces trois auteurs comiques, il n'y en a que deux qui puissent être mis en parallèle avec Marivaux : Dufresny et Destouches. Il sera question plus loin (p. 163, n. 1) de Dufresny. Pour Destouches, nous ne nous dissimulons pas qu'il peut soutenir la comparaison ; tel critique éminent, comme M. Villemain, sans dire expressément qu'il le met au-dessus de Marivaux, le laisserait croire cependant par les éloges et la place plus considérable qu'il lui donne dans son *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle* (douzième leçon). Nous n'hésitons pas cependant à préférer Marivaux. Que reste-t-il de Destouches ? Un chef-d'œuvre qu'on ne joue plus, le *Glorieux*, et une pièce simplement amusante, la *Fausse Agnès*, ensevelie dans les oubliettes du répertoire, et que l'on reprend lorsqu'il se trouve par hasard une actrice faite pour le rôle principal. Marivaux, au contraire, quoique réduit à un trop petit nombre de pièces, vit toujours à la scène ; il est un classique du théâtre. Le grand défaut de Destouches, écrivain distingué, est de n'avoir pas le talent dramatique, le *don*, de ne savoir

son ombre, Molière semble avoir tari la veine comique et condamné ses successeurs à l'impuissance. Avec Marivaux, la comédie entre dans une période nouvelle, moins glorieuse assurément que celle qui finit avec Regnard, digne cependant de succéder au siècle de Molière, et capable, elle aussi, d'enfanter des chefs-d'œuvre.

Marivaux ne se rattachait directement à aucun de ses devanciers. Très désireux de ne pas les imiter, même les plus illustres[1], il prétendait ne relever que de lui-même. C'est à

imaginer, sauf une fois et par une bonne fortune qu'il ne retrouva jamais, que des caractères invraisemblables et des situations forcées. Il en a un autre, presque aussi grave, et relevé avec la plupart de justesse par M. Fr. Sarcey ; c'est de ne faire le plus souvent, comme la plupart de ses contemporains, au lieu de comédies, que « des épîtres morales, coupées en forme de dialogue et écrites du ton de la satire, » de soutenir au théâtre « des thèses du genre de celles qu'Horace, Pope, Boileau et Voltaire ont développées en vers prudents et spirituels. » « Ce n'est pas à coup sûr l'idéal de la comédie, ajoute M. Sarcey, et les Destouches qui l'ont entendue et traitée ainsi ont commis une grosse erreur. Ils ont fabriqué des œuvres très estimables auxquelles manquaient le mouvement et la vie. » (*Le Temps*, 6 février 1882.) On fait un mérite à Destouches d'avoir introduit dans la comédie l'élément sérieux et d'avoir ainsi préparé les voies à La Chaussée et Diderot ; mais, ce mérite, Marivaux l'a eu aussi, et sa *Mère confidente* (voy. ci-après, chap. v) nous semble très supérieure au *Philosophe marié*. On le loue encore d'avoir facilité le renouvellement de la comédie, en renonçant à l'imitation de Molière et de Regnard. Mais, ici, il faut distinguer : la plus grande partie des pièces de Destouches est dans la tradition de Molière : l'une d'elles, l'*Ingrat*, n'est même qu'une imitation directe et assez maladroite de *Tartufe;* les autres, comédies de mœurs ou de caractères, sont coulées dans le vieux moule, et n'innovent en rien. Ce n'est qu'avec le *Philosophe marié* (1727) et le *Glorieux* (1732), que, désespérant d'atteindre à la haute philosophie de Molière, à la franche gaieté de Regnard, Destouches essaye de créer un genre nouveau, et alors il tombe plus que jamais dans le défaut que signalait tout à l'heure M. Sarcey. Mais, à ce moment, Marivaux a trouvé sa voie ; il est tout lui-même ; outre que sa manière d'observer et de peindre ne ressemble nullement à celle de Destouches, il a vraiment créé une comédie nouvelle et enrichi la scène de pièces sans précédents, qui, faites pour le théâtre, sont restées au théâtre.

1. Telle était du moins l'intention de Marivaux ; en réalité il n'a pu se garder complètement d'imiter, et l'on relèverait dans ses œuvres un assez grand nombre de réminiscences de détail. Il nous suffira d'en signaler quelques-unes. Nous avons déjà vu (p. 19) que Molière était imité dans plusieurs scènes du *Père prudent et équitable ;* Racine l'est aussi, et très faiblement, au moins à quatre reprises, dans *Annibal*. La scène VII, acte III, des *Serments indiscrets*, entre Damis et Lucile, est une pâle copie de l'admirable scène du second acte de *Tartufe* entre Marianne et Valère. L'*Héritier de Village* rappelle à chaque instant *George Dandin* et le *Bourgeois gentilhomme*. L'*Ecole des Mères* s'inspire évidemment de l'*Ecole des*

tort qu'on a voulu faire de lui, pour la comédie comme pour tout le reste, un disciple de Fontenelle et de La Motte. S'il avait tenu, en débutant, à se mettre sous leur patronage, il ne se proposait nullement pour cela de les prendre comme modèles. Tout au plus se rapproche-t-il d'eux par une communauté de doctrines critiques, par un même tour d'esprit fin, curieux et observateur; rien de plus différent que son talent et celui de ses deux amis, comparés dans l'ensemble de leur œuvre et non pas seulement dans quelques détails communs. Au théâtre, Fontenelle, le génie le moins dramatique qui fut jamais, quoique neveu du grand Corneille, ne s'élève jamais au-dessus du médiocre et ne crée rien; ses tragédies d'*Aspar*, de *Bellérophon*, de *Brutus* méritent presque, comme disait La Bruyère, d'être rangées « au-dessous de rien[1]; » la première surtout fut « rare par le ridicule[2]; » veut-on qu'elles aient servi d'exemple à celle d'*Annibal?* Celle-ci leur est supérieure, à tout prendre, et Marivaux devait heureusement s'en tenir là. Fontenelle fit encore, il est vrai, outre la pastorale héroïque d'*Endymion*, oubliée en naissant, quelques opéras, *Psyché*, *Lavinie*, *Thétis et Pélée*, mieux accueillis et qui en effet, ont leur mérite d'intérêt et de versification; tandis que Marivaux dut une partie de ses plus francs succès à des féeries et à des comédies historiques. Mais rien de plus différent que les scénarios de Fontenelle, coulés dans le moule uniforme du genre, sans originalité, destinés surtout à servir l'inspiration du musicien, et les fantaisies de Marivaux, si neuves et si personnelles, vivant de leur vie propre et ne demandant à la musique d'autres secours

Femmes. Voilà pour Molière. Regnard pourrait réclamer comme sienne l'invention de la scène VIII, acte II, de la seconde *Surprise de l'Amour* (voyez ci-après p. 244) et de la scène VII du *Dénouement imprévu* (ci-après p. 240), qui viennent, la première du *Joueur* (acte IV, scène X), la seconde des *Folies amoureuses* (acte II, scène VI). La scène VII d'*Arlequin poli par l'amour* rappelle une fable de La Fontaine, *Tircis et Amarante* (liv. VIII, fable VIII). Les souvenirs de Turcaret sont assez nombreux dans le *Triomphe de Plutus*, etc. — Quant à l'antiquité, Marivaux ne lui a rien emprunté, et pour cause. On ne saurait affirmer qu'il lui doive l'idée de la seule de ses pièces qui se rapproche du théâtre ancien, la *Nouvelle Colonie* (voy. ci-après, p. 278 et 279, n. 1).

1. En parlant du *Mercure*. *Des ouvrages de l'esprit*, § 46.

2. *Ibid*, § 3, en parlant d' « un ouvrage moral » écrit par un magistrat du temps.

que quelques airs pour les divertissements qui les terminaient[1]. Enfin les *Poésies pastorales* de Fontenelle, les plus fausses, sans contredit, qu'ait produites un genre déjà faux au temps de Virgile, badinages de salon transportés dans un cadre qui n'avait de champêtre que le nom, travestissement de marquises raisonneuses et de beaux esprits en bergers enrubannés, n'ont aucun rapport avec les paysanneries de Marivaux,

1. Si Marivaux semble avoir attaché peu d'importance aux divertissements de ses pièces (on a vu ci-dessus, p. 36, qu'il les abandonnait à des collaborateurs), les comédiens italiens les montaient avec soin et les accompagnaient d'une musique souvent originale et gracieuse : on sait (voy. ci-dessus, p. 47, n. 2) que leur troupe comprenait des artistes spécialement chargés de cette partie du spectacle. Ils préparaient ainsi la voie à l'opéra-comique, et celui-ci, longtemps persécuté sur les scènes de la Foire, enfin accueilli en 1762 par les Italiens dans la salle de la rue Mauconseil, finit par en chasser ses hôtes : la Comédie-Italienne mourait quelques mois à peine avant Marivaux, et les pièces de celui-ci passaient au répertoire de la Comédie-Française.

Les comédies de Marivaux se mariaient du reste admirablement à la musique vive, spirituelle et facile, qui, sous le nom d'opéra-comique, est un genre aussi français qu'italien; on a pu le voir par une expérience récente. L'Opéra-Comique, après avoir pris au siècle dernier la place des interprètes de Marivaux, donnait, le 31 octobre 1877, l'hospitalité à ce dernier : il représentait la *Surprise de l'Amour*, réduite en deux actes et mise en vers par M. Charles Monselet, avec musique de M. Ferdinand Poise. Le succès de cette soirée fut très vif; on goûta également l'adaptation de M. Monselet et la partition de M. Poise; celle-ci, savante et claire, originale et distinguée, avec une pointe d'archaïsme voulu et de fine préciosité, était tout à fait digne de Marivaux, et si la Comédie-Française, qui, depuis quelques années, pratique avec succès la *restitution* de nos anciens chefs-d'œuvre dramatiques, voulait nous rendre une comédie de Marivaux avec le divertissement, la musique de M. Poise, à défaut de la partition primitive, donnerait à merveille l'illusion de l'ancien accompagnement.

Ces divertissements étaient autrefois la règle; ils ne sont plus que l'exception. Les comédies modernes n'en ont jamais; quant aux comédies anciennes, il faut qu'un directeur artiste ait l'idée de les remonter au complet, pour que nous puissions voir, à titre de curiosité archaïque, quelqu'un de ces ballets, mascarades, etc., qui charmaient nos pères. M. Th. de Banville les regrette en ces termes : « Danse, Musique, Poésie, les Muses sont sœurs; Molière, Regnard, Marivaux, tous les grands poètes l'entendaient ainsi; cependant on s'obstine à séparer ces compagnes, qui voudraient se tenir embrassées et bondir ensemble d'un pas agile et sonore! Avec six chanteurs et six danseurs, et le petit orchestre d'autrefois, sottement remplacé par des fauteuils d'où l'on ne voit que du bois peint en marbre, quelle vie on redonnerait au répertoire, en remettant à leur place, dans les comédies, les ballets et les divertissements de Molière! » (*Le National*, 23 décembre 1878.) (Sur la substitution des chanteurs d'opéra-comique aux comédiens italiens, voyez, outre Favart, *Mémoires et Correspondance* cités, Ad. Jullien, *Histoire du costume au théâtre*, chap. VI, p. 151 à 155.)

d'une observation souvent exacte, parfois prise sur le vif. Même différence pour le génie particulier des deux auteurs. Fontenelle aime les demi-mots et les sous-entendus, et ne dit jamais que la moitié de sa pensée ; Marivaux développe la sienne jusqu'au bout et en tire souvent plus qu'elle ne contient. Fontenelle affecte la familiarité dans l'expression des pensées les plus hautes et l'exposition des théories scientifiques les plus grandioses; Marivaux dit parfois avec recherche les choses les plus simples, et analyse les sentiments les moins compliqués dans un langage que l'on accuse d'être toute une science. Fontenelle vise à la simplicité, même lorsqu'il est prétentieux et singulier ; Marivaux est fin, même lorsqu'il veut être simple et naïf. Le style de Fontenelle est toujours soigné, pour ne pas dire recherché; Marivaux écrit trop souvent au courant de la plume, un peu au hasard de l'expression. Fontenelle enfin ne s'échauffe jamais, il ne connaît pas l'enthousiasme, on ne surprend chez lui aucun éclair de sensibilité, et Mme de Tencin pouvait lui reprocher d'avoir, à la place du cœur, « de la cervelle comme dans la tête[1]. » Marivaux, au contraire, est profondément sensible et compatissant ; toutes les douleurs éveillent un écho dans son âme ; il arrive à l'éloquence par la force et la sincérité de l'émotion[2].

La différence entre Marivaux et La Motte n'est pas moins évidente. La Motte, auteur tragique applaudi, souvent à juste titre, et qui rencontre même, avec *Inès de Castro*, un véritable

1. L'abbé Trublet, *Mémoires*, p. 110.

2. « Fontenelle, dit M. Villemain, avait lui-même appliqué à la comédie le mélange de familiarité coquette et de finesse qui caractérise sa manière habituelle. Ses pièces de théâtre, qu'on n'a guère jouées et qu'on ne lit plus, ont, pour le tour du dialogue, la subtilité des sentiments et la recherche de la naïveté maligne, un air de parenté avec le théâtre de Marivaux. Il y manque l'intrigue, et cette invention de scène, qui soutient l'attention du spectateur. » (*Littérature au dix-huitième siècle*, treizième leçon). Même réduite à ceci, la parenté entre les comédies de Fontenelle et celles de Marivaux est exagérée. Il y a peut-être une certaine ressemblance de style ; il n'y en a aucune de caractères, d'intrigue, d'action ou de sujet. Les comédies de Fontenelle ressembleraient plutôt aux drames bourgeois de Marivaux (voy. ci-après, chap. v, et p. 299, n. 1). On trouvera dans d'Alembert (p. 594) un excellent parallèle, au sujet de cette ressemblance prétendue, entre le genre d'esprit des deux écrivains : il conclut à une différence complète.

triomphe, n'a que des échecs avec ses comédies, et, sur ce même Théâtre-Italien où Marivaux devait s'illustrer, il saisit si mal, dans ses *Originaux*, le tour et le genre particulier de la comédie de mœurs, que, sifflé outrageusement, il se fait trappiste, pendant six mois, de désespoir et de honte. Marivaux ne fait qu'essayer ses forces dans la tragédie et y trouve un échec; mais, du premier coup, il réussit avec éclat sur la scène italienne. Dans tout ce qu'il écrit, La Motte, malgré beaucoup de talent, est sec, pénible et tendu; Marivaux n'a qu'à laisser courir sa plume, et, s'il tombe parfois dans la recherche, il ne connaît jamais l'effort. La Motte passe sa vie à imiter, tantôt Homère, tantôt Racine, tantôt La Fontaine et cela le plus sérieusement du monde, avec la prétention affichée de faire ou mieux ou autrement que ses modèles; Marivaux, après quelques essais de parodie, et la parodie est le contraire de l'imitation, renonce pour toujours à imiter qui que ce soit; il est si parfaitement original qu'on l'accuse « de ne rien dire comme personne » et d'être singulier de parti pris. Enfin, comme pour Fontenelle, l'opposition de caractère est complète entre Marivaux et La Motte. Celui-ci, par une contradiction singulière, naturellement doux, aimable, sans rancune, cherche dispute à tout le monde et bataille sans relâche, contre Mme Dacier, contre J.-B. Rousseau, contre le parti des Anciens; Marivaux, très bon lui aussi, mais d'amour-propre un peu difficile, d'humeur inquiète, et, s'il pardonne toujours, n'oubliant jamais, se fait un principe de n'attaquer personne, laisse passer sans se défendre les agressions dont il est l'objet, et cependant, à toutes ses tentatives, semble en butte à des haines impitoyables, qui ne perdent aucune occasion de s'affirmer; tandis que La Motte, après une existence de luttes, ne trouve enfin que des amis et désarme sans effort les adversaires les plus acharnés [1].

1. Tout en aimant beaucoup Marivaux, comme homme et comme écrivain, Fontenelle était le premier à protester contre cette prétendue imitation de lui-même et il n'hésitait pas à répudier une paternité, qui, cependant, lui eût fait grand honneur. De même La Motte. Nous avons à ce sujet le témoignage très catégorique et très bien informé de l'abbé Trublet : « On a mis M. de Marivaux, et il ne peut l'ignorer, au nombre des imitateurs de M. de Fontenelle. Je suis bien éloigné de penser ainsi, et M. de

Marivaux renonça donc volontairement aux avantages que l'imitation peut donner à un jeune auteur : la facilité des débuts, la certitude d'être encouragé et soutenu dans ces premières tentatives toujours si difficiles et si pénibles, l'appui intéressé des auteurs à la mode, qui protègent volontiers les jeunes gens, tant qu'ils peuvent voir en eux des disciples et non des rivaux. Il préférait, disait-il, « être humblement assis sur le dernier banc dans la petite troupe des auteurs originaux, qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires [1]. » Le point de vue auquel il se place pour étudier à son tour le cœur humain, la manière dont il observe et représente les mœurs de son époque, le cadre

Fontenelle lui-même ne le pensait pas. Il regardait M. de Marivaux non seulement comme un homme de beaucoup d'esprit, mais comme un esprit original, un homme de génie ; comme celui de tous nos bons écrivains peut-être dont le caractère et la manière de penser et d'écrire sont le plus à lui, et lui appartiennent le plus en propre ; et, en conséquence, il était, avec M. de La Motte, un de ses plus grands admirateurs. Le mot n'est point trop fort, et rien n'est plus connu de ceux qui, comme moi, ont beaucoup vécu avec M. de La Motte et M. de Fontenelle, que leur grande estime pour M. de Marivaux. Seulement trouvaient-ils l'un et l'autre qu'il poussait quelquefois un peu trop loin ce caractère, cette manière et ce style qui lui sont particuliers. C'est ce qui fit dire un jour à M. de Fontenelle et en présence de M. de Marivaux même, à l'occasion d'une expression heureusement singulière dont il venait de se servir : *Voilà du bon Marivaux* ; mais, selon M. de Fontenelle, ce bon dominait dans ses ouvrages et dans sa conversation. » (*Mémoires*, p. 210.) Il ajoute un peu plus loin (p. 212) : « Le style de M. de Marivaux est beaucoup plus vif et animé que celui de M. de Fontenelle. On n'a jamais dit de lui, comme de son prétendu modèle, qu'il manquât de chaleur et de sentiment. S'il analyse, il peint. »

On a vu ci-dessus (p. 84, n. 2) que les contemporains de Marivaux la comparaient à Dufresny, et croyaient en cela lui faire grand honneur. D'Alembert conteste vivement, dans un parallèle en règle, cette prétendue parenté (p. 615, n. 20), et il a raison : Marivaux vaut mieux que Dufresny, et, s'il lui ressemble par quelques endroits, ce ne sont là que des ressemblances de surface. Ils sont tous deux fins, délicats et spirituels, mais quelle différence comme auteurs dramatiques ! Marivaux, nous l'avons dit, est un classique du théâtre ; les comédies de Dufresny, faibles de plan et de caractères, ont disparu de la scène et sont peu lues : « Bien que son buste figure au foyer de la Comédie-Française, dit M. Ch. Lenient, Dufresny n'a guère laissé au théâtre que des espérances et des ébauches inachevées. » Voy. son article sur Dufresny, dans la *Revue politique et littéraire* du 9 décembre 1876, et Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 216. Remarquons, en passant, qu'au témoignage de d'Alembert (p. 615, n. 20), Dufresny était, de tous les contemporains de Marivaux, « le seul qu'on lui ait entendu louer. »

1. Propos rapporté par d'Alembert, p. 578.

de ses tableaux, son style, tout lui appartient par droit de création [1].

Il semble cependant qu'après Molière et Regnard il fût bien difficile d'inventer encore. Molière, le plus créateur des génies, avait fait de la comédie l'image de la nature humaine dans ses traits éternels et de la société française dans ses traits passagers. Il l'avait consacrée surtout à la peinture des caractères, résumant dans un même personnage les traits d'une foule de modèles, moins vivants que l'imitation qui transformait leurs éléments incomplets. Il avait épuisé, pour une longue période, les grands sujets comiques : de quels caractères, de quels vices, de quelles passions plaisantes n'avait-il point tracé une image immortelle? Quelles situations n'avait-il point traitées? Il fallait attendre, pour les reprendre après lui,

1. Dans une thèse intéressante, *Herder et la renaissance littéraire en Allemagne* (1875), M. Ch. Joret nous semble, tout en rendant justice à l'originalité de Marivaux, qu'il met au nombre des rénovateurs du théâtre français avec La Chaussée et Destouches (celui-ci est-il bien un rénovateur et un « précurseur » ?), trop diminuer cette originalité en disant que notre auteur fut « un médiateur entre la littérature anglaise et la littérature française » ; il ne dit pas expressément, mais il semble penser que, même dans son théâtre, Marivaux (qui, d'autre part, imitait le *Spectateur* d'Addison) s'inspirait de théories anglaises en mettant en scène des personnages de condition moyenne, en « poursuivant un but moral, » en « se complaisant dans ces scrupules d'un amour bonnête qui craint de s'écarter du devoir. » Et il ajoute qu'en lisant Marivaux « on se sent dans un monde inconnu, où les distinctions sociales sont effacées ou amoindries. » « Voltaire, dit-il, ne s'y est pas trompé : les pièces de Marivaux sont bien des *drames bourgeois*. » (Page 79). D'abord, Marivaux connaissait-il beaucoup l'Angleterre et sa littérature? Rien n'est moins prouvé. S'il lit Addison et l'imite, ce n'est probablement pas d'après le texte original, mais plutôt d'après la traduction française anonyme publiée à Amsterdam à partir de 1714 (8 vol. in-12). Dans le roman, M. Joret le reconnaît lui-même, Marivaux fut plus imité par les Anglais qu'il ne les imita (voy. ci-après, troisième partie, chap. II) et *Marianne* précède *Pamela* de dix ans. Au théâtre, celles de ses pièces qu'on peut appeler des *drames bourgeois* (voy. ci-après, chap. V) et qui mettent en scène des personnages de condition moyenne, ne sont que le plus petit nombre : la plupart se passent dans un milieu très aristocratique, où tous les premiers rôles sont titrés, et les mœurs qu'elles peignent sont les mœurs, épurées il est vrai, de la haute société. Enfin, au point de vue moral, il se distingue franchement des comiques anglais, Blackmore, Farquhar, Cibber, Steele, en ce que ceux-ci affichent presque toujours ouvertement la prétention assez peu dramatique d'être des professeurs de vertu, de faire du théâtre de la morale en action et cherchent, comme dit M. Joret, « le moyen et le moment de placer, dans chaque pièce, quelque enseignement pratique et utile. » (Page 75.) Marivaux au contraire ne prêche jamais : s'il est moral, ce n'est, à aucun degré, de cette manière-là ; voy. ci-après, chap. IV.

que le temps eût renouvelé, sinon l'homme, qui est toujours le même, en tout temps et en tout pays, du moins la société dont l'aspect change avec chaque siècle[1]. Après Molière, Regnard, laissant à son illustre devancier la profondeur de l'observation et la conception créatrice, ne songeant qu'à faire rire, et s'amusant tout le premier de ses inventions, Regnard avait trouvé dans les ridicules passagers, dans le côté plaisant des situations, présentés dans de vives intrigues et se déroulant dans une action qui ne languissait jamais, un fonds inépuisable de saillies et de traits, des torrents de verve amusante et de gaieté sans amertume[2]. Ainsi, comédie de caractères, comédie de mœurs, comédie d'intrigue semblaient, après Molière et Regnard, ou pliées à une forme définitive, propre à décourager un auteur désireux d'être original, ou épuisées pour longtemps.

Marivaux réussit néanmoins, sinon à renouveler le fonds comique, du moins à donner une forme nouvelle au genre qu'il employa de préférence et auquel il imprima sa marque, la comédie de mœurs; il sut faire, lui aussi, des découvertes dans le domaine du cœur et de l'esprit; il étudia ses

1. Marivaux avait du reste le tort de ne pas aimer Molière et il ne s'en cachait pas (Voy. ci-après, troisième partie, chap. IV.) — Un auteur fécond, poète, romancier, critique, auteur dramatique, Mme Rattazi, a publié dans les *Matinées italiennes* (Florence, nos 2 et 4, 31 janvier et 13 février 1870) un parallèle entre *Molière et Marivaux* que nous voudrions analyser brièvement, mais dont la marche est si capricieuse, qu'il est difficile de dégager de ce morceau, très sévère pour Marivaux, une idée générale. Nous nous contentons d'y renvoyer. On verra du moins par le début quel en est le ton : « Molière et Marivaux! — Peut-on mettre ces deux hommes en parallèle? non sans doute, ce serait presque outrager l'un, et ce serait, à coup sûr, bien mal connaître l'autre. — Mais, si le parallèle est impossible, inconcevable, la comparaison est facile, rationnelle. — L'un, Molière, se présente le front haut, l'œil ardent, les cheveux négligemment rejetés en arrière, il s'élance d'un bond dans la carrière, mesure bravement la distance et court droit au but, qu'il atteint toujours. — L'autre, poudré, frisé, un sourire guindé aux lèvres, minaudant du regard, chantonnant plutôt qu'il ne parle, trottinant plutôt qu'il ne marche, prend pour arriver au but le chemin sinueux, détourné, moins pénible...., » etc.

2. Sur Marivaux et Regnard, voy. ci-après, Conclusion I. — On connaît le mot de Joubert (*Pensées*, XXIV, 19) : « Regnard est plaisant comme le valet, et Molière comique comme le maître. » Mot juste, en somme, malgré sa forme trop sentencieuse et absolue; la supériorité de Marivaux sur Regnard, c'est qu'on ne saurait, d'aucune manière, le faire entrer dans cette comparaison.

contemporains avec un tour particulier d'observation, qui eut son mérite propre et sa nouveauté ; il fit monter sur la scène des personnages qu'on n'y avait pas vus avant lui[1].

Il nous a donné la théorie de son talent et de la manière dont il entendait, après tant d'autres, l'art de représenter les hommes sur le théâtre, car, Sainte-Beuve l'a remarqué, de tous les écrivains Marivaux est celui qui cherche le plus à se rendre compte des autres et de lui-même[2]. D'abord, il est « né de manière que tout lui devient une matière de réflexion ; » « c'est, dit-il, comme une philosophie de tempérament que j'ai reçue et que le moindre objet met en exercice[3]. » L'auteur idéal qu'il représente quelque part, et qui, suivant l'usage, n'est autre que lui-même, ou du moins ce qu'il voudrait être, cet auteur serait « doué d'une pénétration profonde, d'une vue fine et déliée, d'un sentiment nourri partout d'un goût de réflexion philosophique[5]. » Marivaux cependant n'est pas le

1. Voy., dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er avril 1881, un intéressant article (*La Comédie de Marivaux*) dans lequel M. F. Brunetière s'attache surtout à mettre en relief l'originalité de notre auteur. Selon lui, Marivaux est le seul, entre les auteurs comiques du dix-huitième siècle, qui se montre « tout à fait émancipé de Molière, » dont Regnard, Le Sage et Beaumarchais suivent tous la trace. En revanche, il s'attache à établir que Marivaux, libre du côté de Molière, « va se mettre à l'école de Racine, » et que « la comédie de Marivaux, c'est la tragédie de Racine, transportée de l'ordre de choses où les événements se dénouent par la trahison et la mort dans l'ordre de choses où les complications se dénouent par le mariage. » M. Vitet disait aussi : « Quant à la peinture du cœur, (Marivaux) c'est Racine en miniature. » (*Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, t. I, p. 256.) A ce sujet, voy. ci-après, p. 202 et suiv.

— Avec son grand bon sens, Boileau vieillissant avait bien compris qu'après Molière il était nécessaire d'ouvrir au théâtre des voies nouvelles, et, sans pressentir Marivaux, qu'il n'eut pas le temps de connaître, il était d'avis que le renouvellement de la scène ne pouvait se faire qu'au Théâtre-Italien, libre de toute tradition gênante (voy. ci-dessus, p. 50). Il disait à Brossette, en 1700, à propos de l'expulsion des *Gelosi* et de la publication du théâtre de Gherardi : « Depuis Molière, il n'y a point eu de bonnes pièces sur le théâtre français. Ce sont des pauvretés qui font pitié. On m'a envoyé le théâtre italien. J'y ai trouvé de fort bonnes choses et de véritables plaisanteries. Il y a du sel partout.... Je plains ces pauvres Italiens ; il valait mieux chasser les Français. » (*Mémoires* inédits de Brossette sur Boileau, cités par M. de Lescure dans son étude sur Mathieu Marais, en tête du *Journal* de celui-ci, t. I, p. 20.)

2. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 343.

3. *Le Spectateur français*, première feuille. Il parle en ce même passage, de sa « longue habitude de ne vivre que pour voir et pour entendre. »

4. *Ibid.*, septième feuille.

premier qui ait observé les hommes dans ce goût de réflexion et de philosophie; d'autres pourraient peut-être lui servir, sinon de modèles, au moins de guides. Il se gardera bien de les imiter, car il ne reconnaît de modèles dans aucun temps et dans aucune littérature[1], non par orgueil, mais par désir et volonté d'être naturel; or, pour lui, « être naturel, ce n'est pas écrire dans le goût de tel ou tel, ce n'est pas se mouler sur personne quant à la forme de ses idées, mais, au contraire, se ressembler fidèlement à soi-même, et ne pas se départir ni du tour, ni du caractère d'idées pour qui la nature nous a donné vocation[2]. »

Il a aussi le plus grand désir d'être naturel et vrai dans son style. Il n'aime pas celui des auteurs et l'on sait qu'il veut être auteur le moins possible : « Ils en ont un qui leur est particulier; on n'écrit presque jamais comme on parle; la composition donne un autre tour à l'esprit; c'est partout un goût d'idées pensées et réfléchies[3]. » Il veut rompre avec ces habitudes de composition étudiée : « c'est la nature, c'est le ton de la conversation qu'il essayera de prendre; » il s'efforcera « de saisir la tournure des idées familières et variées qui y viennent. » Ce ton, si différent selon lui du style auquel le théâtre a depuis longtemps habitué le public, ce ton plaira peut-être « comme singulier; » il voudrait qu'il plût « comme naturel; » on aurait tort d'y trouver trop d'esprit, de finesse, de recherche : « entre gens d'esprit, les conversations dans le monde sont plus vives qu'on ne pense, et tout ce qu'un auteur peut faire pour les imiter, n'approchera jamais du feu et de la naïveté fine et subtile qu'ils y mettent[4]. »

Marivaux se propose donc de représenter sous des couleurs vraies le monde au milieu duquel il vit, de le faire agir et parler dans la reproduction exacte de son langage et de ses actions. Mais ce monde est celui de la Régence; n'y a-t-il point

1. D'Alembert, p. 602, n. 2 : « Marivaux ne reconnaissait en aucun genre, en aucune nation, en aucun siècle, ni maître, ni modèle, ni héros (!) et disait quelquefois en plaisantant sur ce sujet :

Je ne sers ni Baal, ni le Dieu d'Israël. »

2. *Le Spectateur français*, huitième feuille.
3. Voy. ci-dessus, p. 79, et ci-après, quatrième partie, ch. v.
4. *Avertissement* en tête des *Serments indiscrets*.

là un danger pour la morale? Qu'on se rassure : le peintre sera vrai avec décence; il ne lui viendra dans l'esprit « ni rien de malin, ni rien de trop libre, » car il « hait tout ce qui s'écarte des bonnes mœurs [1]. »

Telles sont, en résumé, les théories littéraires de Marivaux : observer à sa manière, le mieux qu'il pourra, suivant la direction naturelle de son coup d'œil. Que d'autres cherchent leurs inspirations dans les livres : personne, pour parler comme Montaigne, n'est moins *livresque* que Marivaux; il fait profession de haïr « le singe littéraire, » l'observateur de cabinet; mais, ainsi réduit à ses seules forces, ne va-t-il point se tromper? Il en court volontiers le risque. On l'accusera peut être d'être « singulier, » comme il disait tout à l'heure; il en prend aisément son parti, non sans un peu de suffisance : « Avec ce génie-là, on est nécessairement singulier, et d'un singulier très rare [2]. »

Il est naturel que cette tendance à l'observation directe, que cette passion de voir le fond des choses et de rechercher le vrai sous les apparences qui le voilent, s'unisse à une rare clairvoyance, à une singulière aptitude pour tout voir et tout démêler, surtout les infiniment petits de l'esprit et du cœur. Nos qualités, en effet, naissent les unes des autres; elles s'engendrent mutuellement pour se compléter et concourir à un même but. De là, chez Marivaux, le goût de l'analyse, le désir de se rendre compte et de n'être pas dupe; de là aussi la passion de philosopher sur les menues lois, patiemment découvertes, de la raison et du sentiment. Or, ce curieux d'observation et d'analyse est, nous l'avons vu, un homme aimable et bon, indulgent aux faiblesses de notre nature, sans amertume ni parti pris de dénigrement. Il est aussi merveilleusement spirituel, causeur étincelant; il aime la raillerie délicate, tous les plaisirs de l'esprit, surtout ceux qui font le charme d'une société brillante et raffinée, où les sentiments, plus vifs que passionnés, sans exagération ni violence, se revêtent de grâce délicate et d'ingénieuse politesse; où les amours-propres, toujours en lutte, se ménagent, et sont courtois dans leurs

1. *Le Spectateur français*, première feuille.
2. *Le Spectateur français*, huitième feuille.

rivalités ; où l'amour est l'affaire importante et la conversation le plus agréable des passe-temps.

Marivaux était admirablement doué pour peindre une telle société. Son plus grand plaisir fut de la peindre, avec indulgence, parce qu'il était bon, avec complaisance, parce qu'il lui ressemblait dans ce qu'elle avait d'aimable.

Il en a laissé, dans le roman et au théâtre, une image séduisante, qui survit à ce qu'elle représente, et qui survivra sans doute autant que durera notre littérature. Que reste-t-il aujourd'hui de ce monde frivole et charmant, épris de toutes les élégances, entêté de toutes les finesses [1], qui peuplait les salons parisiens sous la Régence et durant les premières années du règne de Louis XV ? Sa grâce évanouie ne saurait plus renaître. La société moderne a d'autres mœurs, d'autres idées, d'autres passions que celles des contemporains de Marivaux ; ce qui les occupait ne nous touche plus guère, et ils auraient quelque peine à comprendre ce qui nous occupe à notre tour. Nous les trouvons frivoles, superficiels ; nos passions déclamatoires, nos thèses ambitieuses en matière de sentiment les feraient sourire. Mais, si nous ne leur ressemblons plus, du moins, en raison même du contraste qui nous sépare, aimons-nous à les comprendre, car, malgré leurs défauts et leurs vices, tranchons le mot, malgré la corruption profonde que dissimulent leur délicatesse et leur élégance, ils représentent l'époque la plus aimable peut-être de la société française. Sans Marivaux nous les connaîtrions mal. Peintre fidèle, il les a saisis dans la vérité de leurs attitudes et de leurs manières ; c'est lui qui nous donne la clef de leur langage, de leur métaphysique amoureuse, de leurs raffinements ; entre tous les romanciers, de tous les auteurs dramatiques d'alors, il est celui qui a le moins sacrifié la vérité aux exigences du théâtre, à cette pompe un peu solennelle et convenue que la comédie conservait encore du siècle précédent [2].

Il ne faut donc pas chercher dans Marivaux, au moins dans

1. L'expression est de M. Nisard, qui l'applique à Marivaux lui-même : « Marivaux, bel esprit *entêté du fin*... » (*Histoire de la littérature française*, t. III, p. 219.)

2. De toutes les qualités de Marivaux, celle de peindre habilement les mœurs mondaines de son temps est la plus évidente et, par suite, la moins

ses pièces les plus connues, l'homme de tous les temps et de tous les pays, mais des portraits, reproduisant, avec les grâces mignardes des modes contemporaines, les différences minutieuses d'une même série de modèles : une de ses comédies, les *Sincères*, n'est, d'un bout à l'autre, qu'une galerie de por-

contestée par la majorité des critiques. Cependant Gustave Planche écrit : « Le babillage de Marivaux, malgré le tour spirituel qu'il a su parfois lui donner, n'a rien qui rappelle la société de son temps. Je dois pourtant faire une exception : si Marivaux n'a jamais réussi à traduire la passion, s'il ne paraît pas même l'avoir entrevue (voy. ci-après, ch. V), en revanche il traduit à merveille l'impertinence ; on dirait qu'il a concentré toute son attention sur ce point ; c'est, je crois, la seule chose qu'il ait dessinée d'après nature. C'est un mérite sans doute dont nous devons lui tenir compte, mais qui ne lui assigne pas un rang très élevé. » (*Le Théâtre et l'esprit public en France*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1856, p. 117.) Rarement le fameux critique, qui se trompait souvent, s'est aussi complètement trompé.

On s'étonne de voir l'erreur de G. Planche partagée par un homme de théâtre. Dans son discours de réception à l'Académie française (28 janvier 1836), Scribe, soutenant cette thèse que « le théâtre est bien rarement l'expression de la société, » traitait fort mal Marivaux et le rangeait en assez mauvaise compagnie : « Sous Louis XV, disait-il, ou plutôt sous Voltaire, au moment où se discutaient les grandes questions qui changeaient toutes les idées sociales, au milieu du mouvement qui entraînait ce dix-huitième siècle, si rempli de présent et d'avenir, nous voyons apparaître au théâtre Dorat, Marivaux, de la Noüe, c'est-à-dire l'esprit, le roman et le vide. » D'abord, si Scribe (qui reprochait à Molière, mort en 1673, de n'avoir fait aucune allusion à l'édit de Nantes, révoqué en 1685), avait pris la peine de lire Marivaux avec un peu d'attention, il aurait certainement trouvé dans les pièces que nous analysons ci-après, ch. IV, ces idées du temps, dont il regrettait l'absence. Quant au dédain qu'il affecte pour notre auteur, il est très naturel de la part d'un auteur comique qui se piquait de ne pas écrire et pour lequel la recherche délicate du style était le moindre des soucis. M. Villemain, dans sa réponse, un chef-d'œuvre d'ironie mordante et courtoise, fit justice de l'erreur et du dédain : « Ce théâtre subtil et maniéré de Dorat, de la Noüe ou même de Marivaux, disait-il, *que vous confondez trop avec eux*, êtes-vous bien sûr qu'il soit si fort en contraste avec le temps auquel il appartient ? »

M. Villemain, en effet, était sûr du contraire ; ailleurs il avait marqué, avec une élégance justesse, comment Marivaux représente, en les épurant, les mœurs de son époque : « Cette comédie, que Voltaire appelait métaphysique, et qui semble plutôt sensuelle avec subtilité, était conforme au temps, et vraie par la recherche même du langage. Il y eut dans les mœurs du dix-huitième siècle, un côté de licence qui passait la comédie régulière ; mais la partie élégante et ostensible de ces mœurs n'eut pas d'interprète plus piquant et plus fidèle que Marivaux. C'est là qu'il apprit ces analyses de sentiments, ces grâces maniérées et ces éternelles surprises du cœur qui remplissent son théâtre : c'était l'amour à l'usage de la bonne société... (Cette comédie) a sans doute exagéré la nature, comme tous les types expressifs ; mais elle fait partie de l'histoire morale du dernier siècle. » (*Littéra-*

traits[1]. Il se borne d'ordinaire à l'étude du monde qu'il aime et auquel il doit son éducation littéraire et morale ; content de saisir et de fixer des ressemblances passagères, il cherche moins cette ressemblance éternelle avec l'homme même, qu'ont poursuivie les maîtres souverains du théâtre, Aristophane, Plaute, Molière. Il ne faut pas lui demander davantage une intrigue solidement nouée, marchant d'une allure rapide au dénouement, à travers les obstacles suscités par le jeu des passions, et provoquant des situations émouvantes et fortes. Pour lui, l'intrigue n'est qu'un prétexte ; sauf dans une ou deux pièces fortement charpentées, comme nous dirions aujourd'hui, il y attache peu d'importance ; le désir d'observer et de décrire l'emporte sur celui d'intéresser : souvent ses comédies sont moins des pièces de théâtre que des études de mœurs dialoguées. Ce qui n'est ailleurs que hors-d'œuvre, — réflexions, dissertations, lieux communs de morale et de critique mondaine, — devient ici l'essentiel ; partant l'intérêt est plus philosophique que dramatique. De là, l'échec de plusieurs comédies de Marivaux devant le public et leur succès de lecture auprès des lettrés. Dans ses cadres légers, l'auteur du *Legs* dispose de petits tableaux de genre, rarement de grandes toiles ; il y groupe cinq ou six personnages au plus, — un couple de maîtres, un couple de valets, un ou deux personnages épisodiques : un plus grand nombre l'embarrasserait et produirait plus de confusion que de variété. Il se contente, suivant la donnée du sujet, d'un acte ou de trois ; avec les *Serments indiscrets* il voulut pousser jusqu'à cinq et eut lieu de s'en repentir[2]. On a dit[3] que Molière, décrivant en beaux vers

ture au dix-huitième siècle, treizième leçon.) On aura remarqué un mot un peu vif, « sensuelle avec subtilité ; » (voy. ci-après, p. 174, n. 2). M. Taine dit encore, dans sa minutieuse restitution des salons du dix-huitième siècle (*les Origines de la France contemporaine*, t. I, p. 179 et suiv.) : « Si vous voulez retrouver ce monde évanoui, cherchez-le dans les œuvres qui en ont conservé le dehors ou l'accent, d'abord dans les tableaux et dans les estampes, chez Watteau, Fragonard et les Saint-Aubin, puis dans les romans et les comédies, chez Voltaire et Marivaux. » (Page 186.)

1. Voyez notamment la scène IV : Marivaux y montre une parenté de talent frappante, non pas avec Molière, mais avec La Bruyère.

2. Une fois cependant Marivaux confirma le succès d'une pièce en trois actes, le *Prince travesti*, en l'étendant jusqu'à cinq. (Voy. ci-dessus, p. 64, n. 3.)

3. Boileau, dans une conversation avec Brossette citée par Sainte-Beuve,

la *Gloire du Val-de-Grâce*, aurait pu s'appliquer à lui-même ce qu'il dit des « mâles appas » de la grande peinture, de ces fiers et larges coups de brosse, qui demandent

> Une main prompte à suivre un beau feu qui la guide,
> Et dont, comme un éclair, la justesse rapide
> Répande dans ses fonds, à grands traits non tâtés,
> De ses expressions les touchantes beautés.

Marivaux pourrait prendre pour lui ce que dit l'immortel comique de cette peinture plus lente, qui admet la minutie léchée; car il y excelle : il peint des miniatures sur ivoire.

L'amour, l'éternel sujet de la comédie, est le sentiment qui anime les personnages de Marivaux, mais l'amour décent et mesuré, plutôt une galanterie aiguisée de sentiment que la passion comme nous l'entendons aujourd'hui, entraînement irrésistible du cœur ou délire des sens[1]. Marivaux répugnait aux exagérations de ce genre. Il n'aurait eu cependant qu'à regarder autour de lui pour étudier d'après nature la passion brutale. Le dix-huitième siècle, on le sait, ne se piquait guère de platonisme : jamais l'amour ne fut moins scrupuleux et plus positif qu'à cette époque[2]. Mais, estimant avec son vieil

Portraits littéraires, t. II, p. 32 et 33, et Sainte-Beuve lui-même, *Port-Royal*, t. III, p. 293 à 295.

1. « Passion! dit la marquise des *Sincères* (sc. x), passion ! j'ai vu ce mot-là dans *Cyrus* ou dans *Cléopâtre*. Eh! Dorante, vous n'êtes pas indigne qu'on vous aime;... je vous dirai même que vous m'auriez peut-être plu; mais je n'ai jamais pu me fier à votre amour; je n'y ai point de foi, vous l'exagérez trop, il révolte la simplicité de caractère que vous me connaissez. M'aimez-vous beaucoup? ne m'aimez-vous guère? faites-vous semblant de m'aimer? c'est ce que je ne saurais décider. Eh! le moyen d'en juger mieux, à travers toutes les emphases et toutes les impostures galantes dont vous enveloppez vos discours? Je ne sais plus que soupirer, dites-vous. Y a-t-il rien de si plat? Un homme qui aime une femme raisonnable ne dit point : Je soupire ; ce mot n'est pas assez sérieux pour lui, pas assez vrai ; il dit : Je vous aime; je voudrais bien que vous m'aimassiez; je suis bien fâché que vous ne m'aimiez pas; voilà tout, et il n'y a que cela dans votre cœur non plus. Vous n'y verrez ni que vous m'adorez, car c'est parler en poète ; ni que vous êtes désespéré, car il faudrait vous enfermer; ni que je suis cruelle, car je vis doucement avec tout le monde; ni peut-être que je suis belle, quoiqu'à tout prendre il se pourrait que je le fusse. » — On trouvera, ci-après, p. 295, un passage de Shakespeare, tout à fait semblable à celui-ci, de tour et d'idée.

2. Voyez le pénétrant et vigoureux chapitre sur l'*Amour* dans la *Femme au dix-huitième siècle*, IV, p. 150 et suiv., par MM. de Concourt.

officier[1] que certains désordres, excusables tout au plus dans la réalité, ne sont pas bons à parer d'un vernis littéraire, Marivaux prit dans l'amour de son temps ce qui le revêtait encore de délicatesse et de grâce : le reste ne pouvait tenter qu'un satirique énergique, et Marivaux ne voulait pas l'être, ou un écrivain licencieux par goût, et Marivaux l'était moins encore. Il sut voir cette corruption, non pour l'imiter, mais pour l'indiquer en la regrettant. Ainsi purifié, l'amour du dix-huitième siècle pouvait plaire ; sans l'élever jusqu'à la galanterie respectueuse et noble du siècle précédent[2], Marivaux en fit un des sentiments les plus aimables dont un auteur dramatique ait animé ses créations : un mélange de sensibilité et d'ironie, de sincérité et de feinte, de respect et de familiarité, de discrétion et de hardiesse. On a comparé plusieurs fois[3], au sujet de cette peinture épurée d'un sentiment médiocre-

1. Voy. ci-dessus, p. 103 et suiv.

2. « Jusqu'à la mort de Louis XIV, la France semble travailler à diviniser l'amour. Elle fait de l'amour une passion théorique, un dogme entouré d'une adoration qui ressemble à un culte. Elle lui attribue une langue sacrée qui a les raffinements de formules de ces idiomes qu'inventent ou s'approprient les dévotions rigides, ferventes et pleines de pratiques. Elle cache la matérialité de l'amour avec l'immatérialité du sentiment, le corps du dieu avec son âme. Jusqu'au dix-huitième siècle, l'amour parle, il s'empresse, il se déclare comme s'il tenait à peine aux sens, et comme s'il était, dans l'homme et dans la femme, une vertu de grandeur, de générosité, de courage et de délicatesse. Il exige toutes les épreuves et toutes les décences de la galanterie, l'application à plaire, les soins, la longue volonté, le patient effort, les respects, les serments, la reconnaissance, la discrétion,... Il entoure ses faiblesses de tant de convenances apparentes, ses plus grands scandales d'un tel air de majesté, que ses fautes, ses hontes même, gardent une politesse et une excuse, presque une pudeur. Un idéal dans ce siècle élève à lui l'amour idéal transmis par la chevalerie au bel esprit de la France, idéal d'héroïsme devenu un idéal de noblesse. Mais au dix-huitième siècle, que devient cet idéal? L'idéal de l'amour au temps de Louis XV n'est plus rien que le désir et l'amour est la volupté. » (De Goncourt. *op. cit.*, p. 150.) Voyez encore, sur l'amour dans le théâtre de Marivaux, ci-après, quatrième partie, chap. II.

3. Voyez ci-dessus (p. 170, n. 2) l'appréciation de M. Villemain sur l'épuration que Marivaux fit subir aux amours de son temps pour les représenter. Un mot (« comédie sensuelle avec subtibilité ») semble cependant un peu fort : on serait plutôt tenté de reprocher aux personnages de Marivaux d'être trop platoniques, trop « purs esprits. » — M. J. Reinach semble aussi bien sévère, en reprochant à ces amours, dont il montre d'autre part « les prudentes réserves et l'honnêteté finale, » d'être « presque tous frottés de libertinage. » (*La Réforme*, 15 décembre 1880.) N'est-ce point là forcer la note et se contredire un peu, pour vouloir trop bien démêler toutes les nuances dans des sentiments très compliqués assurément, mais qu'on déna-

ment pur, Marivaux à Watteau : la comparaison est de toute justesse; ces deux aimables peintres se complètent et s'expliquent mutuellement. Le sourire qui égaye la gracieuse et mutine physionomie des héroïnes de Watteau, voltige sur les lèvres de celles de Marivaux; chez les unes et les autres, l'abandon nonchalant des poses n'exclut pas la décence, le costume est galant sans impudeur; les soupirants, de leur côté, sont empressés avec réserve, tendres avec respect : l'*Embarquement pour Cythère* est comme l'apothéose du théâtre de Marivaux, mais quelles illustrations plus parfaites et plus appropriées trouverait-on pour celui-ci que l'*Accord parfait*, les *Entretiens amoureux*, l'*Arlequin jaloux*, la *Promenade*, etc? L'amour,

ture peut-être à force de raffiner? Lorsque les personnages de Marivaux font une allusion directe — ce qui est rare — au côté physique de l'amour, cette allusion est toujours mesurée, discrète et relevée d'une bonne humeur qui la sauve. Ainsi, dans les *Fausses Confidences*, Dubois dit à son maître, qu'il veut marier avec Araminte : « Il me semble que je vous vois déjà en déshabillé dans l'appartement de Madame. » (II, II.) Et à la fin, Arlequin, rappelant le portrait d'Araminte qui a précipité le dénouement : « Pardi! fait-il à Dubois, nous nous soucions bien de ton tableau à présent : l'original que voilà nous en fournira bien d'autres copies. » (III, XII.) — M. Alphonse Daudet dit au contraire : « Les comédies de Marivaux, si pudiques, si raffinées, se tenaient au-dessus de leur date; elles détonnaient parmi le caprice environnant, le libertinage à la mode. » Il voit même dans ce respect de la morale une des causes du reproche d'excessive finesse fait à notre auteur : « Le style de Marivaux, son observation subtile, ses délicatesses de sentiment devaient paraître alambiqués à un siècle qui se prétendait arrivé au vrai des choses, et se vantait d'avoir supprimé en amour les exagérations, les grimaces et l'affectation. » (*Journal officiel*, 9 juillet 1877.) Voy. encore R. Lavollée, *Marivaux inconnu*, p. 34, et, ci-après, troisième partie, ch. II, ce que Marivaux disait lui-même des amours de son temps.

D'autre part, M. Fr. Sarcey compare ainsi la manière dont Marivaux représente l'amour à celle qui prévaut aujourd'hui : « Plus nos mœurs iront se démocratisant, moins on goûtera ces analyses subtiles de passions aristocratiques. Je ne dis pas que ce n'est plus ainsi que nous aimons; ce n'est plus ainsi du moins que nous témoignons cet amour. Nous menons la passion plus vivement et nos amours ont quelque chose de plus brutal. Ceux mêmes qui se piquent encore de délicatesse dans la peinture de l'amour se croient obligés de donner à leurs héros, sinon un cœur plus tendre, au moins des allures plus nerveuses, et ce que nous appelons aujourd'hui du tempérament. Les *Fausses Confidences* mettent en scène le même sujet que le *Roman d'un jeune homme pauvre*, et Octave Feuillet peut passer, à tout prendre, pour un Marivaux de notre temps. Voyez pourtant la différence d'Araminte, si égale, si paisible, même en ses accès les plus violents de tendresse et de dépit, et la maîtresse de Maxime, une jeune fille si fantasque, avec ses soubresauts bizarres de hauteur impérieuse, mêlés à des retours d'exaltation passionnée. L'une est née au milieu des élégances de ce charmant dix-huitième

ici comme là, semble transfiguré; il est pourtant vrai, d'une vérité idéale, plus vraie que la réalité[1].

Marivaux a non seulement sa manière propre de concevoir l'amour, mais encore celle de le faire naître et de le terminer. La plupart des auteurs dramatiques le prennent déjà grand

siècle, si lumineux, si gai, où il faisait bon vivre, et où l'on s'arrangeait pour avoir le temps d'être heureux à son aise. L'autre est fille de notre état social tourmenté, où les passions les plus vraies sont fouettées de surexcitations factices. » Et M. Sarcey ajoute cette remarque très juste que, dans la pièce de Marivaux, où il s'agit aussi du mariage d'un jeune homme pauvre avec une riche héritière, le vilain mot d'argent est à peine prononcé, tandis que, dans le roman moderne, il revient à chaque instant. (*Le Temps*, 20 avril 1874.) Voyez encore, sur la manière dont Marivaux et M. Oct. Feuillet ont traité un même sentiment et un même sujet, ci-après, p. 197, n. 2.

1. Sur l'amour, tel que le peint Watteau, voy. l'étude déjà citée (p. 47, n 2) de MM. de Goncourt, *Watteau*, dans l'*Art du dix-huitième siècle*, notamment p. 8 à 11, et, p. 78, la description enthousiaste de *l'Embarquement pour Cythère*, « ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre français, selon MM. de Goncourt, cette toile qui a sa place marquée avant cinquante ans sur l'un des murs du salon carré. » Déjà, en 1852, Théophile Gautier, devançant la réaction qui s'est faite en faveur de Watteau, appréciait sans exagération d'enthousiasme, cette toile aujourd'hui si vantée (*l'Art dramatique en France*, t. VI, p. 316). — Pourquoi, chez Watteau, cette prédilection pour les costumes italiens, qui fait de son œuvre comme une illustration perpétuelle de Marivaux? D'abord, il imitait son maître Gillot, qui, avant lui, « s'était enfermé à représenter des sujets de la Comédie-Italienne » (Comte de Caylus, *Vie de Watteau*); de plus, il avait une véritable passion pour l'Opéra et la décoration théâtrale. Enfin, dit M. Charles Blanc, dans une page spirituelle, « la distribution d'une troupe de comédiens en jeunes-premiers amoureux, en ingénues, coquettes, soubrettes, duègnes et pères nobles, est peut-être la plus savante, la plus profonde des classifications de l'humanité, sans en excepter les catégories d'Aristote. Âges, caractères, passions, tout est là; et, avec ces divers rôles, on recompose aisément et complètement le genre humain, de même que les vingt-quatre lettres de l'alphabet suffisent à exprimer toute la pensée de l'homme. Or, il y avait un pays où l'on avait complété par le costume cet alphabet dramatique : c'était l'Italie. Au Théâtre-Italien, le costume de chaque rôle était invariable, traditionnel : on avait Arlequin avec sa mosaïque, Pierrot avec sa fraise et ses longues manches, le docteur Pantalon avec sa grande robe noire... et chacun de ces types répondait à une des faces de l'humanité, rappelant la jeunesse avec son étourderie aux mille désirs, la niaiserie avec ses pensées tombantes, l'âge mûr avec sa tristesse... les passions habillées, enfin! Watteau trouva sans doute charmant, philosophique et pittoresque, de laisser aux passions humaines, dans ses tableaux, leurs costumes italiens, si bien trouvés, si expressifs, et de faire jouer à ses personnages, le plus gaiement du monde, la moins gaie des comédies peut-être, celle de la vie. » (*Histoire des Peintres*, école française, t. II, Watteau, p. 6.) Voyez aussi l'ouvrage du même auteur, *les Peintres des fêtes galantes* (Watteau, Lancret, Pater et Boucher), où sont appréciés avec justesse ces maîtres charmants, longtemps dédaignés, mais qu'il ne faudrait pourtant pas surfaire.

et fort, à ce moment décisif où il s'agit pour lui d'obtenir ce qu'il désire ou de le perdre sans retour; chez eux, à peine l'action engagée, l'amour se déclare et s'affirme. Chez Marivaux au contraire, l'amour est un sentiment timide, qui se défend d'exister, qui se nie ou se dissimule, et dont ceux qui l'éprouvent ne conviennent souvent qu'à la dernière extrémité, au moment de s'épouser, c'est-à-dire à la fin de la pièce [1]. Autre différence que Marivaux a lui-même pris soin de marquer : « Chez mes confrères, disait-il, l'amour est en querelle avec tout ce qui l'environne, et finit par être heureux malgré les opposants ; chez moi, il n'est en querelle qu'avec lui seul, et finit par être heureux malgré lui. Il apprendra dans mes pièces à se défier encore plus des tours qu'il se joue que des pièges qui lui sont tendus par des mains étrangères [2]. » En effet, il n'y a presque jamais, dans les comédies de Marivaux, de résistance extérieure qui traverse l'amour; les cœurs des amants sont d'accord dès le début, mais la résistance qu'un penchant mutuel trouve d'ordinaire dans autrui, il la trouve ici dans sa propre nature ; plusieurs comédies de Marivaux pourraient porter un titre renouvelé de Térence : ce serait, non pas « le père, » mais « l'amant qui se tourmente lui-même. » Cet amour chicanier à ses dépens, comme dit Sainte-Beuve [3], Marivaux en

1. Voy. dans l'ouvrage de M. Lavollée, *Marivaux inconnu* (p. 38), une page gracieuse, dans laquelle est caractérisé cet amour discret et réservé : « Ce qu'il aime, dit-il, ce qu'il excelle à peindre, c'est l'aurore, c'est l'aube de l'amour, ce moment béni entre tous où le cœur se donne dans un serrement de main, dans un regard, dans un sourire; ce temps si délicieux des demi-aveux, des tendres mystères, des douces réticences, des rigueurs soutenues, des hésitations tardives, des précautions inutiles, des stratagèmes amoureux. Rien de plus exquis que cette heure fugitive, où murmure doucement, au fond de l'âme, le souffle de la passion naissante qui, bientôt, la remplira, l'embrasera tout entière. Ce premier éveil de la tendresse a le charme incomparable de tout ce qui commence, de tout ce qui naît, de tout ce qui est encore incertain, jeune et pur.... En toutes choses, les vrais artistes, les vrais poètes aiment ces demi-teintes mystérieuses, ces nuances délicates, ces voiles transparents dont s'enveloppent la vie, la pensée, la lumière : ils se plaisent et se plairont toujours à les reproduire d'une touche légère, à rendre et à faire partager la douce et sainte émotion qu'ils en ressentent.... » C'est charmant; mais l'amour que représente ici M. Lavollée n'est-il pas bien naïf et bien épuré pour Marivaux? Ce serait plutôt, à notre avis, celui de *Paul et Virginie*.

2. D'Alembert, p. 583.

3. « Ce sont des chicanes de cœur qu'ils se font, c'est une guerre d'escarmouche morale. » (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 371.) Ce sont aussi des

cherche, au fond des replis du cœur les plus déliés, le germe imperceptible : « J'ai guetté, disait-il, dans le cœur humain, toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches[1]. » En effet, il le produit à la lumière, tout confus d'exister, d'autant plus inquiet qu'il est plus convaincu de sa propre existence.

Tantôt cet amour sournois ruse et manœuvre pour s'éclairer, jusqu'au moment où, ne pouvant plus feindre ni avec lui-même, ni avec autrui, il termine par un aveu désespéré un malentendu qu'il prolongeait sans le savoir : Ici les deux amants luttaient et contre eux-mêmes et l'un contre l'autre; ils déguisaient leur cœur, leur langage, jusqu'à leur condition et à leur costume[2]. Ailleurs, craignant de blesser par un aveu qu'il ne sait pas attendu avec impatience, il le retient jusqu'à ce qu'il lui soit arraché, et tout le nœud de l'intrigue est dans cette réserve, d'autant plus obstinée qu'elle est plus combattue : ici, par un contraste unique peut-être, et d'un effet bien original, les rôles habituels sont renversés : l'amant, qui devrait être hardi en vertu de son sexe, tremble devant la déclaration; l'amante, condamnée à faire les premiers pas, triomphe par d'ingénieuses avances de sa propre réserve et des hésitations d'un amant trop respectueux[3]. Nous le voyons encore, par ex-

chicanes de mots. Ils n'aiment rien tant qu'ergoter sur les termes, avec une sorte de pédantisme sémillant et joli. — Ainsi : « LA COMTESSE. Fiez-vous à moi; je suis généreuse, je vous ferai peut-être grâce. — LE CHEVALIER. Rayez le *peut-être*; ce que vous dites en sera plus doux. — LA COMTESSE. Laissons-le; il n'est peut-être là que par bienséance. — LE CHEVALIER. Le voilà un peu mieux placé, par exemple. — LA COMTESSE. C'est que j'ai voulu vous raccommoder avec lui. » (*La Fausse Suivante*, II, VIII.) Et encore : « DAMIS. Je n'en sais rien; nous verrons. — LUCILE. Le prenez-vous sur ce ton-là, monsieur? Oh! j'en dirai bien autant; je n'en sais rien, et nous verrons. — DAMIS. Mais oui, madame, nous verrons; je n'y sache que cela moi. Que puis-je répondre de mieux? — LUCILE. Quelque chose de plus net, de plus positif, de plus clair; nous verrons ne signifie rien. » (*Les Serments indiscrets*, II, VIII.) — Et, dans la même scène : « Voudriez-vous bien supprimer votre *qui est-ce qui croira*, qui n'est pas de mon goût? » Etc.

1. D'Alembert, p. 611, n. 12.

2. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard.* — Voy. ci-après, p. 1, n. 241.

3. *Le Legs.* — Alfred de Musset s'est amusé à refaire le *Legs* dans un petit proverbe, *l'Ane et le Ruisseau*, publié dans ses *Œuvres posthumes*. D'ordinaire il se contente, comme dans *Il ne faut jurer de rien* (voy. ci-après, p. 1 n. 199), de prendre à Marivaux une idée et une situation, et la

cès de méfiance, se couvrir d'un faux air de protection bienfaisante, et, refusant de croire à la sincérité du sentiment qu'il fait naître, ne se rendre à l'évidence qu'après une épreuve où l'héroïne évite, à force de droiture et de franchise, le piège qui lui est tendu[1]. C'est dans la *Double Inconstance* surtout que se laisse le mieux étudier et saisir le manège des amoureux de Marivaux; tous les ressorts de cette mécanique subtile y jouent en même temps. Le dénouement est des plus originaux, comme résultat d'une stratégie si savante: pour une fois l'obstacle à la réunion des amants venait du dehors; ils étaient séparés par la volonté d'un prince. Ils se juraient donc, gémissant chacun de son côté, une fidélité inébranlable; mais, à peine sont-ils réunis, ils s'aperçoivent qu'ils ne s'aiment plus: leur passion, vive et sincère au début, a graduellement cédé la place à une passion nouvelle, non moins sincère et non moins vive.

Cette manière de présenter l'amour ne va pas, il faut le reconnaître, sans quelque invraisemblance. Obligé de le conduire, dans l'espace d'un acte ou de trois, depuis la naissance jusqu'à la mort, ou du moins jusqu'au mariage, Marivaux se condamne à une rapidité d'exposition que l'on trouve excessive : dans la réalité, dit-on, les choses ne se passent pas ainsi. Cela est vrai, mais le temps trop court dont il dispose, Marivaux l'emploie si bien, qu'il sauve presque la vraisemblance. Il condense en quelques heures ce qui demanderait des mois

transforme si bien qu'il la fait sienne. Dans *l'Ane et le Ruisseau*, au contraire, la donnée du *Legs* est suivie de si près que le proverbe de Musset n'est plus qu'un décalque de la comédie de Marivaux; c'est la même *partie carrée*, d'un côté entre la comtesse et le marquis, Hortense et le chevalier, de l'autre entre Valbrun et la comtesse, Prévannes et Marguerite; que l'on compare, par exemple, pour les deux premiers couples, les scènes X et XIX du *Legs*, et les scènes V et VII de *l'Ane et le Ruisseau*. Or, il faut le reconnaître, dans ce développement d'une même situation et d'un même sentiment, Musset reste au-dessous de Marivaux; il effleure à peine ce que son devancier avait fouillé avec un art exquis; quelques détails spirituels et quelques mots heureux ne sauvent pas l'insuffisance générale de sa pièce. Le seul avantage de celle-ci, c'est qu'on n'y retrouve pas la question d'argent assez déplaisante, autour de laquelle tourne l'action du *Legs*. Prévannes et Marguerite sont plus intéressant qu'Hortense et le chevalier, mais combien pâle est la comtesse de Musset, et qu'est devenu ce groupe si amusant de Lépine et de Lisette (voy. ci-après, p. 230 et 234).

1. *L'Épreuve*.

et des années, mais il rapproche les transitions avec un art si adroit, que le spectateur se prête de bonne grâce à l'illusion. La vérité particulière de la scène, qui n'est point celle de la vie ordinaire, n'en demande pas davantage. C'est une question depuis longtemps agitée, et discutée de nos jours encore par la critique théâtrale[1], que de savoir jusqu'à quel point le théâtre peut et doit être l'image de la vie réelle, quelle part de convention il y faut admettre, quelle place on y doit donner à la stricte vérité. On admet généralement, que, sans la convention, sans un ensemble de conventions, le théâtre cesse d'exister. Il n'est pas en effet de chef-d'œuvre dramatique où l'on ne puisse découvrir quelque invraisemblance; aucun n'est cette copie servile de la réalité, dont certaine école voudrait faire l'idéal du théâtre et le but suprême de l'art. Cela est vrai surtout du théâtre ancien, qui laissait à la fantaisie une place si large, et aussi du théâtre moderne et du théâtre contemporain, malgré leurs scrupules plus grands d'exactitude. Mais, de toutes les conventions, il en est une dont le théâtre classique français ne pouvait se passer, qu'il se contentait de dissimuler de son mieux, en enlevant au spectateur, à force de l'intéresser, la liberté de réfléchir sur l'invraisemblance qu'on lui présentait comme vraie : c'est la concentration, dans l'espace de vingt-quatre heures, d'une série de faits que la vie réelle développe à travers un temps beaucoup plus long. De nos jours, le théâtre a brisé cette entrave, et la révolution romantique lui a donné la liberté du temps et de l'espace. Mais le dix-septième et le dix-huitième siècle ne prévoyaient même pas que cette liberté pût exister un jour. Voltaire comme Racine, Marivaux comme Molière, se soumettent à la loi des vingt-quatre heures, et il ne faut jamais, en les lisant, perdre de vue la nécessité où ils étaient de finir dans un espace de temps très borné. Alors tombe de lui-même le reproche si souvent adressé à Marivaux, de dérouler en quelques scènes une série de sentiments que le cœur met d'ordinaire des mois à éprouver. C'était une convention permise du théâtre de son temps; le théâtre contemporain en a d'autres, que nous acceptons; ne soyons pas plus sévères pour celles d'autrefois que pour celles d'aujourd'hui.

1. Voy. à ce sujet, la série de chroniques théâtrales de M. Fr. Sarcey, dans le *Temps*, d'octobre 1880 à mai 1881.

Plusieurs sentiments aident et provoquent, dans le théâtre de Marivaux, les diverses phases de l'amour ; l'amour-propre est celui qui le fait naître, le dirige et le termine le plus souvent[1]. S'il est très exagéré de dire que Marivaux « n'a vu dans l'amour que ce qu'il y entre d'amour-propre[2], » du moins faut-il reconnaître que l'amour-propre n'est jamais tout à fait absent dans l'amour tel que Marivaux le représente ; parfois c'est lui qui mène tout. Deux jeunes désabusés, une veuve rendue méfiante par l'expérience, un sceptique suffisant, qui croit assez connaître les femmes pour avoir le droit de les mépriser, marquent un égal éloignement pour le mariage. Les voilà bien d'accord, ce semble, pour ne pas s'aimer : au contraire, chacun d'eux croit être une exception dans son propre sexe et mériter une place à part. Leur amour-propre est engagé dans une petite guerre, d'où naît l'amour et que l'amour termine[3]. Une jeune femme croit faire preuve d'une sincérité méritoire en disant au prochain tout ce qu'elle pense de lui, surtout lorsque la vérité, qu'elle croit aimer d'un amour désintéressé, doit faire briller son esprit agressif et mordant. Elle rencontre un homme d'une sincérité au moins égale à la sienne ; ils s'aiment donc, par communauté de goûts et d'humeur, ou plutôt ils croient s'aimer, car, dès que leur sincérité s'exerce à leurs

1. Dans une *Notice* sur Marivaux (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXVII, p. 7 et suiv.), où ne manquent pas les aperçus ingénieux, si les erreurs de faits y abondent, Petitot voit, dans cette étude de l'amour-propre en amour, la principale originalité de notre auteur : « Lorsque Marivaux parut dans la littérature, les romans et le théâtre déifiaient cette passion ; ce n'était que grands sentiments, que respects mêlés de tendres plaintes ; la constance paraissait éternelle, le désir croissait même sans espérance, et tous les auteurs allaient répétant les maximes du code de la vieille galanterie. Racine, il est vrai, s'était ouvert une carrière nouvelle en peignant l'amour tel qu'il existe dans les cœurs vraiment passionnés ; Molière avait trouvé des effets comiques dans l'expression naturelle de ce sentiment : Marivaux voulut le montrer excité seulement par le désir de plaire. Il est impossible de mieux démêler ce qu'il emprunte de la coquetterie, ce que la résistance ajoute à sa vivacité, ce que l'amour-propre en mouvement met sur son compte, et quelquefois aussi ce que la sensibilité surprise aime à mettre sur le compte de l'amour-propre : dans ce genre, les nuances sont infinies, et Marivaux les distingua parfaitement. Jamais pénétration ne fut plus active, jamais on n'observa avec plus de finesse. » Sur le style qui résulte de ce genre d'observations, voy. ci-après, quatrième partie, chap. v.

2. La Harpe, *le Lycée*, dix-huitième siècle, chap. v, sect. v.

3. La première *Surprise de l'Amour*.

mutuels dépens, la vanité blessée les irrite et les sépare [1]. Voici un amour tranquille et confiant, trop tranquille même, car il s'endort dans une quiétude qui le conduit insensiblement à l'indifférence; mais l'amour-propre lui fait craindre une rivalité : il se ranime aussitôt, plus ardent que jamais [2]. Une mère a élevé sa fille avec une rigueur excessive; elle l'a rendue docile et soumise, incapable en apparence d'une velléité de rébellion, elle va la marier à un vieillard, et la victime n'essaye même pas de résister. Mais l'amour-propre s'éveille chez cette jeune fille, fière quoique timide, elle s'indigne qu'on dispose ainsi d'elle-même sans la consulter, et elle puise dans sa dignité blessée, le courage de se laisser aimer et d'aimer à son tour [3].

Comment imaginer des situations intéressantes et créer des personnages vivants avec des éléments aussi simples et des combinaisons de sentiments aussi uniformes? C'est pourtant de cette simplicité même que Marivaux fait naître l'intérêt; c'est grâce à elle qu'il mérite une place à part, et que, dans la nombreuse famille des auteurs dramatiques, il se distingue par une physionomie originale.

Puisque les obstacles à l'amour ne viennent pas du dehors,

1. *Les Sincères.* — Entre les diverses pièces de Marivaux, celle-ci est une des moins scéniques; mais c'est une des plus agréables à la lecture : la nouveauté piquante de l'idée principale, l'agrément du dialogue, les portraits d'une charmante malice dont elle est remplie, font oublier la lenteur de l'action et la faiblesse de l'intrigue. La philosophie de la pièce se résume dans ce mot d'un des « sincères, » la marquise, disant à l'autre, Ergaste, qui l'a blessée dans sa coquetterie : « Quand on a le goût faux, c'est une triste qualité que d'être sincère. » (Scène XII.) C'est-à-dire qu'on a beau faire profession d'aimer par-dessus tout la sincérité, on ne supporte jamais celle qui s'exerce aux dépens de ses défauts. — De nos jours cette idée a été reprise et remise à la scène par un auteur comique, dont la franche gaieté et la spirituelle bonhomie, cachent, dans la plupart de ses pièces, une idée morale, une part d'observation prise sur le vif, d'autant plus agréables et vraies qu'elles sont plus naturelles et moins voulues. *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (10 août 1852) de M. Labiche montre, comme les *Sincères*, avec quelle surprenante rapidité la franchise d'autrui nous devient insupportable. Là s'arrête, il est vrai, la ressemblance des deux pièces; les *Sincères* mettent en présence une marquise et un jeune seigneur du dix-huitième siècle, *le Misanthrope et l'Auvergnat* ont pour acteurs un porteur d'eau et un petit bourgeois du Paris contemporain. La supériorité de cette dernière pièce, c'est qu'elle est aussi amusante et vive à la scène que les *Sincères* y seraient languissants et froids.

2. *L'Heureux Stratagème.*

3. *L'Ecole des Mères.*

puisque les amants les créent eux-mêmes et en eux-mêmes, Marivaux déroulera devant nous, en guise d'action et à défaut d'événements et de péripéties, des analyses de sentiments, non pas sèches et métaphysiques, mais vivantes et colorées. Il reproche quelque part à son ami La Motte de « parler plus à l'homme intelligent qu'à l'homme sensible, ce qui est un désavantage avec nous, qu'un auteur ne peut affectionner ni rendre attentifs qu'en donnant pour ainsi dire des chairs à ses pensées[1]. » Aussi prend-il bien soin de mettre dans ses peintures la couleur et le mouvement de la vie; Collé le constate, « il peint l'homme d'après le nu[2]. » Le théâtre nous avait habitués aux coups soudains de la passion, aux brusques élans du cœur; l'action, resserrée en un court espace, marchait rapidement au but; les caractères vivement accusés se détachaient avec un relief énergique. Chez Marivaux, l'action est lente, régulière; les transitions d'un sentiment à un autre sont graduées avec soin. Encore le mot d'action n'est-il pas très juste ici. Qu'est-ce que l'action, au sens ordinaire de ce mot? Le développement d'un événement dramatique, avec une exposition, un nœud, un dénouement. Or, il serait souvent difficile de trouver dans les pièces de Marivaux un événement bien défini; on ne saurait trop dire où l'exposition commence, où elle s'arrête; le dénouement seul répond aux exigences habituelles de la comédie, en ce sens qu'à la fin de la pièce les deux principaux personnages sont sur le point de se marier. Il y a plutôt une donnée qu'un événement, des transitions insensibles que des péripéties, des nuances que des incidents[3].

1. *Préface* de l'*Homère travesti*.

2. *Journal*, t. II, p. 290.

3. M. Fr. Sarcey définit très heureusement ce genre tout particulier d'action propre à Marivaux : « La distance entre le point de départ et le point d'arrivée est très faible; mais Marivaux nous y pousse par un progrès continu. Chaque scène est un pas en avant. Marivaux possède cette grande qualité sans laquelle il n'est point d'auteur dramatique : il a le mouvement, non le mouvement endiablé d'un Beaumarchais, qui a toujours l'air de courir, même alors qu'il piétine sous lui, mais un mouvement doux et lent, presque insensible, comme celui d'un bateau sur une rivière tranquille..... Il va au but marqué, lentement, mais par la droite ligne. Ce but, il le montre d'avance, et il le montre presque à la portée de la main. Mais il sait que le chemin de l'amour est semé d'une foule de petits obstacles, chicanes de la vanité, du préjugé, de la timidité, que sais-je? par-dessus lesquels il faut sauter, hop! hop! et la pièce reprend, jusqu'à la prochaine barrière, son

Les procédés habituels de travestissement, d'arrivée imprévue, de lettre apportée, ces moyens scéniques, employés par d'autres comme une source abondante de comique, et variés à l'infini, sont, chez Marivaux, d'une simplicité élémentaire. On voit qu'il n'y attache pas d'importance; il s'en sert comme de moyens utiles, les employant dès qu'il en a besoin, sans préparation, sans essayer de les rendre vraisemblables. Ainsi, dans l'*École des Mères*, M. Damis, barbon d'un âge respectable, a besoin de surprendre un secret; il s'affuble d'un domino et d'un masque, et son propre fils s'empresse, comme il est nécessaire, de le prendre pour une ingénue[1]. Dans la *Mère confidente*, Mme Argante veut se donner pour la tante de sa fille, et

allure bénigne. » (*Le Temps*, 4 avril 1881.) — Grâce à cette marche de l'action, rapide sans précipitation, mesurée sans lenteur, à cette simplicité de l'intrigue, Marivaux excelle dans cet art très rare et très difficile de *poser* une scène, comme on dit au théâtre, art qu'Alfred de Musset définissait heureusement, de la manière suivante, dans son discours de réception à l'Académie française : « Poser une scène, c'est.... saisir l'à-propos, l'occasion, le moment précis, où, l'intérêt et la curiosité ayant été graduellement excités jusqu'à un certain point, l'action peut s'arrêter, et la passion, le sentiment pur, peuvent se montrer et se développer. » — « Ces sortes de scènes, ajoute-t-il, où la pensée de l'auteur quitte pour ainsi dire son sujet, sûre de le retrouver tout à l'heure, et se jette hors de l'intrigue et de la pièce même dans l'élément purement humain; ces sortes de scènes sont extrêmement difficiles; c'est la part de la poésie. Car, de même que nous avons nombre d'ouvrages au théâtre où le trop grand développement des sentiments et des caractères étouffe l'action, si bien que les personnages ressemblent des statues qui rêvent dans le vide, de même nous voyons d'autres pièces dans lesquelles les événements, ou, pour mieux dire, les accidents se multiplient de telle sorte, qu'il ne reste plus la moindre place ni pour le cœur, ni pour l'esprit, ni presque pour l'intelligence; et alors au lieu de statues qui avaient du moins quelque beauté dans leur calme, nous voyons le théâtre sans cesse traversé par des marionnettes essoufflées qui ont à peine le temps de dire qui elles sont, ce qu'elles veulent, d'où elles viennent et où elles vont. »

Ces dernières lignes seraient parfois applicables à Beaumarchais, par exemple, qui a si bien le don du *mouvement*, qu'on pouvait dire de lui tout à l'heure que, même lorsqu'il piétine sur place, il a l'air d'avancer; lorsqu'il veut *poser* la scène, lui aussi, il ne le fait pas toujours adroitement. Ainsi, dans le grand monologue du cinquième acte du *Mariage de Figaro* (scène III), où l'action, si vivement engagée, s'arrête net, et où, malgré beaucoup d'esprit, Figaro se dresse à lui-même un piédestal tout à fait hors de proportion avec ses mérites (voy. ci-après, p. 229). Combien plus adroit est Marivaux! Comparez la scène XIII, acte II des *Fausses Confidences*, la scène VIII, acte III du *Jeu de l'Amour et du Hasard;* c'est là, comme dit Musset, « la part de la poésie, » mais cette poésie tient au sujet même, elle s'en dégage naturellement, et le spectateur accepte avec reconnaissance, comme une halte délicieuse, ce ralentissement de l'action.

1. Scène XVII.

faire parler sa propre suivante, la rusée Lisette, qui la sert depuis longtemps; elle se contente, dans ce but, de rabattre sa coiffe en disant : « Lisette ne me reconnaîtra pas sous cet habit. » Et en effet, Lisette se garde bien de la reconnaître[1]. Est-il besoin d'un notaire, du notaire classique? Marivaux ne s'inquiète guère de préparer son arrivée et d'expliquer son intervention; on n'a qu'à l'appeler, il est tout près, sous la main, dans un cabinet, venu « pour autre chose » et occupé à « ranger des papiers[2]. »

De ce genre d'action dérive la nature des caractères. Moins en relief, mais plus curieusement fouillés, ils se laisseront deviner peu à peu, au lieu de s'accuser avec force dès le début. Les personnages appartiennent, en effet, à un monde où il serait de mauvais goût de sentir trop vivement, et, par suite, de manquer aux convenances. Même lorsque deux personnes sont agitées par un sentiment très vif, aussi vif que le permet la modération d'idées dont elles font profession, il n'est pas à craindre qu'elles se passionnent, qu'elles parlent sans détour et mettent leur cœur à nu. Elles échangeront leurs pensées sans que leur voix s'échauffe, sans que leur parole cesse d'être mesurée, calme et polie. Celui qui les écoute doit faire comme elles, comprendre à demi-mot, interpréter telle expression insignifiante en apparence, deviner la valeur d'un sourire ou d'un regard. Il a devant lui des raffinés; il doit être un peu raffiné lui-même pour comprendre et goûter ce manège plein de finesses, ce langage plein de sous-entendus[3]. Certes Marivaux est

1. Acte III, sc. VIII.

2. *Les Sincères*, sc. XVI : « LA MARQUISE. — Écoutez-moi, Lisette, le notaire d'ici est actuellement dans mon cabinet qui m'arrange des papiers. Allez lui dire qu'il tienne tout prêt pour un contrat de mariage. » Voy., sur le notaire classique au théâtre, un charmant passage de M. Maurice Sand (*Masques et Bouffons*, t. II, p. 332 à 337).

— L'abbé de La Porte marque avec justesse les deux sortes d'intérêt que l'on trouve dans le théâtre de Marivaux : « Ce n'est pas le sentiment qui domine dans la plupart de ses comédies; mais, lorsqu'elles manquent d'un certain *intérêt de cœur*, il y a presque toujours un *intérêt d'esprit* qui le remplace. » (*L'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 93.)

3. Voy. ci-dessus, p. 50-53. — A ce sujet, M. Lavollée établit (*Marivaux inconnu*, p. 33) un très juste parallèle entre le public d'autrefois et celui d'aujourd'hui : « On oublie trop, dit-il, quand on condamne sommairement notre auteur, en quel temps et pour quel public il écrivait. Nos théâtres actuels reçoivent, chaque soir, une foule bigarrée, cosmopolite, incessam-

bien différent en cela de Molière et de tous les grands comiques, qui, depuis Aristophane, ont illustré la scène. Ceux-là, chacun les comprend du premier coup et les suit sans effort ; certainement, les esprits cultivés poussent plus loin que le vulgaire, et goûtent un plaisir d'ordre plus relevé que le franc-rire de la vieille Laforêt ; mais l'homme de la plèbe, comme le spectateur des premiers gradins du théâtre, le petit clerc debout au parterre, comme le marquis étalant ses grâces sur la scène, applaudissent du même cœur. Ces comiques, en effet, sont humains,

ment renouvelée, qui arrive fatiguée du travail ou des préoccupations de la journée et qui ne demande aux acteurs que de lui procurer quelques instants de distraction et d'amusement. Pour secouer ces esprits, en général peu lettrés et alourdis par le labeur quotidien, que faut-il ? Des pièces bruyantes et animées, une intrigue vive, émouvante, des situations extraordinaires, la peinture de passions violentes, ou le développement hardi et coloré d'une thèse philosophique ou morale, touchant de près, s'il se peut, au paradoxe. Rien de pareil, au temps de Marivaux. Le public était restreint et toujours le même : il se composait, à peu près exclusivement, d'amateurs qui, presque tous, sans distinction de sexe, étaient initiés au mouvement littéraire et philosophique, ou même s'y trouvaient engagés de leur personne. La vie était alors plus facile et plus simple qu'aujourd'hui, chacun avait plus de loisir et apportait au théâtre un esprit plus dispos, une attention plus soutenue..... Devant de tels juges, un écrivain n'eût même pas songé à recourir aux artifices, plus ingénieux que délicats, dont le goût du public impose trop souvent l'emploi aux auteurs contemporains... Le théâtre de Marivaux devait plaire à une telle société.»

Conclusion nécessaire : plus nous irons, plus notre société positive, fiévreuse et mêlée deviendra incapable de sentir le charme délicat du théâtre de Marivaux. (M. Fr. Sarcey a souvent développé cette thèse ; voy. notamment ci-dessus, p. 174, n. 3.) Malgré ses sentiments *philosophiques* (voy. ci-après, chap. IV), malgré l'accueil que la foule lui fait encore au théâtre, aussi bien que les lettrés (voy. ci-après, Conclusion, I), Marivaux est le peintre d'une société aristocratique, délicate, raffinée. On a remarqué (voy. ci-après, Conclusion, II) qu'aujourd'hui nos actrices françaises ne le jouent jamais mieux qu'à leur retour de Russie. Cela se comprend : dans ce pays, dit M. Édouard Thierry, « notre répertoire du dix-septième et du dix-huitième siècle est encore une vérité, la société élégante est encore faite à l'image de notre ancienne société française ; il y a une étiquette, une hiérarchie, une cour, des modèles de la véritable qualité, de la véritable noblesse, les manières les plus charmantes dans la plus exquise simplicité. Qu'est-ce que tout cela, sinon l'école supérieure de la comédie? » (*Revue de France*, 15 mars 1881.) Nous ne sommes pas de ceux qui regrettent l'organisation sociale du siècle dernier ; nous n'envions nullement pour notre pays un régime politique où la majorité des citoyens paye bien cher l'éclat de sa noblesse et de sa cour ; mais il n'en est pas moins vrai qu'une société de ce genre est le meilleur public et le meilleur modèle pour l'artiste désireux de reproduire la noblesse, l'élégance des rôles du répertoire. On l'a dit avec raison : dans un changement politique et social, si juste et si nécessaire qu'il soit, toujours quelque chose de regrettable disparaît.

Il y a enfin une autre raison pour que nos artistes deviennent de moins en

au plus large sens du mot, et tous les hommes peuvent s'y plaire, les uns en lettrés qui analysent leur plaisir, les autres qui sentent sans raffiner leur sensation, et qui se laissent, comme dit Molière, prendre aux entrailles, sans se demander pourquoi. Marivaux n'est pas de ces génies accessibles à tous, une élite seule peut le comprendre ; c'est là son charme, c'est aussi son infériorité[1].

Cette simplicité d'action, cette discrétion raffinée dans la peinture des caractères, ont valu à Marivaux deux reproches qu'il

moins capables de bien jouer le Marivaux : les pièces modernes à succès accaparent l'affiche et s'y éternisent : « En immobilisant les spectacles, dit M. Fournier, ces succès sans intermittences empêchent la diversité du répertoire, qui est pour tout artiste la seule école, la seule véritable source des études utiles, des épreuves sérieuses, et, ce qui importerait surtout, de la perpétuité des traditions. » Il ajoute : « Autrefois, c'était le bon temps, petites recettes, mais bon travail. Aujourd'hui, recettes énormes, travail presque nul. » (*La Patrie*, 15 mai 1876.) C'est là, on le sait, une des thèses favorites de M. Fr. Sarcey; lui aussi trouve que le répertoire souffre des succès trop prolongés et trop fructueux des pièces contemporaines. Sans doute; mais peut-on dire que le « bon temps » soit celui où nos chefs-d'œuvre, interprétés par des troupes admirables, se jouaient devant des salles à peu près vides, avec des recettes dérisoires? Ne regrettons pas la prospérité actuelle de la Comédie-Française ; certes, il est légitime de soutenir que l'ancien répertoire peut et doit avoir sur l'affiche une place plus large. Mais, il faut bien accepter en partie une situation, qui, à tout prendre, est autant le fait du public et de ses préférences que des goûts particuliers de ceux qui dirigent en ce moment la Comédie.

1. Nous ne saurions cependant accepter à ce sujet la théorie de Suard, qui, rangeant les comiques en deux classes, et caractérisant leur manière, fait tort aux uns et aux autres : « Une erreur familière à la plupart de ceux qui ont fait des comédies, depuis Molière, Regnard, Dufresny, etc., a été de croire, comme Marivaux, qu'on pouvait produire de l'effet au théâtre avec de la finesse d'observation, de l'aptitude à saisir et à peindre des ridicules à peine marqués, les nuances du caractère, les ressorts des petites passions. Ce ne sont point des traits fins, des nuances délicates qui composent le véritable comique; ce sont les couleurs fortes, les traits saillants, ce que les peintres appellent la charge de la figure; le bouffon en est la caricature. C'est dans la charge que se trouve presque toujours la ressemblance du portrait; cette ressemblance diminue à mesure que les détails se multiplient, et un travail trop recherché finit quelquefois par la détruire tout à fait. » (*Mélanges de littérature*, fragment sur le théâtre, t. V, p. 360.) Il y a deux sortes de comiques, ceux qui peignent à grands traits les types généraux de l'humanité, et ceux qui décrivent minutieusement des êtres d'exception, produit d'un état passager des mœurs. Mais, si les hommes de génie, Aristophane, Plaute, Molière se trouvent plutôt parmi les premiers et si leurs tableaux plaisent davantage au gros des spectateurs, il ne s'ensuit nullement que les seconds, Ménandre, Térence, Marivaux ne puissent intéresser eux aussi. Il suffit qu'ils ne tombent pas dans la minutie de l'observation et l'excès de l'analyse ; or, Marivaux n'est minutieux que par exception ; il peint, non pas « des nuances

importe d'examiner de près. La plupart de ses pièces, dit-on, reposent sur un malentendu trop difficile à dissiper; il n'y aurait qu'à s'y prendre d'une certaine façon pour dénouer ce fil léger qu'il dévide et emmêle de cent manières, et qui se romprait à chaque instant sans des prodiges d'adresse. Dans le *Legs*, par exemple, un mot, qui est à chaque instant sur les lèvres du marquis, terminerait tout s'il était prononcé, et, malgré le charme de la pièce, on le trouve un peu long à venir; plusieurs fois on s'écrierait volontiers avec la comtesse: « Qu'on me dise en vertu de quoi cet homme-là s'est mis dans la tête que je ne l'aime point[1]! » Le spectateur en effet commence à ne plus le savoir lui-même, et cependant il faudrait, en vertu du principe posé par Marivaux [2], que le spectateur du moins comprît sans effort. Ailleurs, dans les *Serments indiscrets*, la pièce est finie avec le troisième acte; Marivaux cependant trouve moyen de prolonger durant deux actes encore un malentendu dont il a tiré tout ce qu'il contenait; ici le fil dont nous parlions tout à l'heure est décidément rompu, et l'auteur le rattache maladroitement. Dans plusieurs autres pièces ce parti-pris est moins visible; on le découvre toutefois : un mot ambigu saisi au vol, un brusque dépit, une réflexion innocente mal interprétée, autant de prétextes pour repartir sur nouveaux frais. Il y a trop de petits détails expliqués, interprétés, tourmentés, c'est du « tatillonnage[3] » fatigant et l'on trouve juste cette réflexion maligne que Marivaux inspirait à une femme

de caractères, » mais les mœurs et les hommes d'une certaine époque. De plus, est-il juste de dire que le véritable comique consiste dans « ce que les peintres appellent la charge de la figure? » Pour les peintres, le mot *charge* suppose toujours quelque chose de forcé, d'exagéré, de grotesque. Si, en effet, Aristophane et Plaute « chargent » souvent, Molière ne le fait que par intervalles, dans la farce à l'italienne, et ce n'est point par là qu'il est grand. Le plus souvent, si on lui tient compte de l'optique particulière de la scène, du grossissement nécessaire au théâtre, il observe la proportion et reste dans la vérité. Nous avons même entendu un critique dramatique de nos jours, M. Auguste Vitu, soutenir, avec une remarquable solidité d'argumentation, que Molière, dans ses vraies comédies, n'exagère en rien, ni la peinture des vices dans leurs traits essentiels et permanents, ni le langage et les manières propres à son temps, que Tartufe, Alceste, Harpagon sont strictement vrais.

1. Scène XX.
2. Voy. ci-dessus, p. 52, n. 2.
3. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 372.

très spirituelle : « C'est un homme qui se fatigue et qui me fatigue moi-même, en me faisant faire cent lieues avec lui sur une feuille de parquet[1]. »

On ne saurait nier que Marivaux ne mérite souvent ce reproche ; toutefois, dans la société qu'il étudiait, dans les conversations dont il était l'écho fidèle, les choses ne se passaient-elles pas le plus souvent comme il le représente? L'échange des sentiments les plus naturels n'était-il pas un tissu de réticences, de sous-entendus, de petites finesses prolongées à dessein? Si on lui accorde cette prétention, à laquelle il tenait tant, d'être le peintre fidèle de la vie réelle et d'écrire comme on parlait, on lui rendra cette justice qu'il réalise merveilleusement l'idéal qu'il se proposait. Ses personnages n'ont qu'un défaut : pour reprendre un mot de Villemain, ils font comme tous les types expressifs, ils exagèrent parfois la nature.

C'est bien, en effet, la conversation des salons du dix-huitième siècle que Marivaux a fixée pour nous, avec tout le charmant manège de leurs amoureux sémillants et poudrés. Que dis-je? Il est plus de son siècle que ses contemporains eux-mêmes. Il

1. Rapporté par d'Alembert, p. 587. Ajoutons avec lui : « Mais il faut observer que si l'auteur fait tant de chemin dans ce petit espace, ce n'est pas précisément en repassant par la même route, c'est en traçant des lignes très proches les unes des autres, et cependant très distinctes pour qui sait les démêler. » — Voltaire disait aussi : « C'est un homme qui sait tous les sentiers du cœur humain, mais qui n'en connaît pas la grande route. » — « Ce joli mot, répond finement M. Arsène Houssaye (*Galerie du dix-huitième siècle*, édit. Dentu, t. I, p. 317), ce joli mot est un éloge de beaucoup de prix. Ne passe pas qui veut par les sentiers dans ce pays perdu, où la souveraine raison elle-même ne peut aller en droite ligne. » — Enfin le président Hénault : « C'était l'anatomiste du cœur : il se plaisait peut-être trop aux détails, mais il n'ennuyait pas ; il aurait prouvé la divisibilité de l'âme à l'infini. » (*Mémoires*, p. 411.)

Dans une lettre inédite de M. Jules Claretie (février 1882) au sujet de Marivaux, il reprenait à sa manière, et d'une façon bien pittoresque, ce reproche souvent exprimé. On nous saura gré de citer cette spirituelle appréciation : « Il me rappelle ces propriétaires qui ne vous font grâce d'aucun sentier dans leur jardinet, d'aucune fleurette. La promenade est si longue, et le labyrinthe est si contourné, qu'on a hâte de rentrer au logis, aperçu à travers les arbres, par le plus court chemin, la ligne droite. Mais croyez que je ne méconnais point les mérites de ce guide aux explications un peu compliquées et de ce botaniste qui argumente sur chaque pétale. C'est un joli jardin, bien cultivé, que le sien, et d'où l'on aperçoit, comme l'a dit Paul de Saint-Victor, les profondeurs de la forêt de Shakespeare. » On ne saurait mieux dire, mais, nous le verrons, il y a toute une partie du théâtre de Marivaux qui échappe à la comparaison.

raffine la subtibilité des amants, il renchérit sur leurs habitudes de discrétion et de réserve, car il voit plus avant dans leur jeu qu'ils n'y voyaient eux-mêmes; il démêle, mieux qu'ils n'auraient pu faire, ce monde « ondoyant et divers » de pensées et de sentiments qui tourbillonne dans leur tête et dans leur cœur; il ajoute aux grâces mutines des soubrettes, à l'effronterie spirituelle des valets; il saisit ce qui échappe à ces amateurs d'analyse à outrance, et, comme il aime philosopher et se rendre compte de tout, il complète ce que l'observation lui apprend et la rend ainsi plus profonde et plus juste[1]. Ainsi est né ce monde charmant du théâtre de Marivaux, théâtre à demi vrai, à demi conventionnel, création exquise qui épure et transfigure les mœurs, les passions, le langage d'un monde moins aimable dans l'histoire que dans les tableaux de son peintre le plus épris de son modèle, et, par suite, le plus indulgent.

On fait un autre reproche à Marivaux : toutes ses comédies se ressemblent, dit-on, « au point qu'on peut à peine distinguer l'une de l'autre[2]; » elles ne font que retourner, avec quelques variantes de détail, une situation unique; toutes pourraient s'appeler la *Surprise de l'Amour*[3], et non pas ces deux-là seulement qui portent le même titre; ne voyons-nous pas, dans toutes, les transformations prévues d'un même sentiment, ou le passage insensible d'un sentiment à un autre? L'observation est juste, jusqu'à un certain point; cependant, Marivaux refusait absolument d'y souscrire; il soutenait même « qu'un auteur ne saurait mettre plus de diversité dans ses sujets qu'il n'en avait mis dans les siens. » Et il ajoutait : « Dans mes

1. A vrai dire, cependant, cette habileté dans la découverte des petits secrets, cette habitude de voir l'invisible et de saisir l'insaisissable, donnent parfois à l'observation de Marivaux quelque chose de mesquin et d'étroit, de *féminin*, que M. Vitet définit d'un mot très heureux dans sa malignité : en ce cas, dit-il, « sa psychologie est du *commérage*, appliqué non à tel individu, mais à la nature humaine. » (*Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, t. I, p. 255.)

2. De Barante, *De la littérature française pendant le dix-huitième siècle*, p. 93. On disait déjà du temps de notre auteur que « si les comédiens ne jouaient que des ouvrages de Marivaux, ils auraient l'air de ne point changer de pièces. » (D'Alembert, p. 583.)

3. Le premier, croyons-nous, qui ait formulé cette critique, bien souvent répétée, est le marquis d'Argens, *Réflexions historiques et critiques sur le*

pièces, c'est tantôt un amour ignoré des deux amants ; tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un à l'autre ; tantôt un amour timide et qui n'ose se déclarer ; tantôt enfin, un amour incertain et comme indécis, un amour à demi né, pour ainsi dire, dont ils se doutent sans en être bien sûrs, et qu'ils épient au dedans d'eux-mêmes, avant de lui laisser prendre l'essor. Où est en tout cela cette ressemblance qu'on ne cesse de m'objecter[1] ? » Ailleurs, plaidant la même cause, au sujet des *Serments indiscrets* et de la *Surprise de l'Amour*, qu'on accusait d'être calqués l'un sur l'autre, il disait encore : « Je ne vois rien là qui se ressemble. Il est vrai que dans l'une et dans l'autre situation tout se passe dans le cœur ; mais ce cœur a bien des sortes de sentiments, et le portrait de l'un ne fait pas le portrait de l'autre[2]. »

Cette explication, il faut bien le dire, est plus subtile que probante, — et Marivaux pourrait, sans nous convaincre davantage, la reproduire pour beaucoup de ses pièces. Sans doute, toutes les comédies qui peignent les diverses phases de l'amour ont pour théâtre le cœur, source commune de tous les sentiments et de toutes les passions ; mais au moins chaque auteur dramatique s'efforce-t-il de varier la donnée, les causes, la marche de l'éternel sujet ; eux aussi tirent tout du cœur humain, mais par des voies différentes. Marivaux n'en emploie qu'une ; de là sa ressemblance continuelle avec lui-même, res-

goût, 1743, in-12, p. 323, cité par M. Ed. Fournier, p. XXIV. Nous n'avions pu trouver dans aucune des bibliothèques publiques de Paris ce curieux ouvrage ; et cependant M. Fournier ne le possédait point dans sa bibliothèque particulière, car il ne figure pas dans le catalogue publié après sa mort (Paris, Ad. Labitte, 1880). D'Argens eut une existence très agitée, dont la plus grande partie se passa à l'étranger ; par suite, il y a peu de collections complètes de ses œuvres, où l'on trouve parfois de si curieux renseignements sur le monde philosophique et littéraire de son temps ; la moins incomplète est encore celle de l'Arsenal. Nous pouvons cependant, au moment de mettre sous presse, vérifier nous-même la citation de d'Argens, grâce aux indications d'un obligeant bibliophile, M. Maurice Cohen. D'Argens, passant en revue, entre autres écrivains, les principaux auteurs dramatiques de notre pays, porte sur Marivaux un jugement assez favorable, où il dit notamment : « Il y a dans ses pièces, d'ailleurs très jolies, un défaut, c'est qu'elles pourraient être presque toutes intitulées *la Surprise de l'Amour*. »

1. D'Alembert, p. 584.
2. *Avertissement* des *Serments indiscrets*.

semblance qu'il faut bien reconnaître, mais qui n'est point la monotonie.

En effet, si Marivaux ne peut point dire, comme La Fontaine, « diversité, c'est ma devise [1], » du moins ne peut-on dire de Marivaux, « l'ennui naquit *chez lui* de l'uniformité [2]. » Marivaux est presque toujours intéressant, car, s'il se contente de fouiller les cachettes du cœur, il est rare qu'il n'en trouve pas de nouvelles. Chacune de ses tentatives est marquée par une découverte grande ou petite, obtenue, il est vrai, par les mêmes procédés, mais qui a toujours son prix ; il n'est pas une de ses pièces, bonne ou médiocre, qui n'apprenne quelque chose sur la manière dont l'amour naît ou meurt [3]. N'est-ce point là une suffisante nouveauté, et, au lieu de reprocher à Marivaux une stérile ressemblance dans les sujets qu'il traite, ne conviendrait-il pas d'admirer plutôt avec quelle souplesse il varie, au point de la transformer chaque fois, une situation dont le point de départ est, en effet, toujours le même?

1. La Fontaine, *Contes*, quatrième partie, *Pâté d'anguille.*

2. L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Vers souvent attribué à La Fontaine et qui est de La Motte (*Fables*, IV, 15).

3. Et ces découvertes sont nombreuses. Un contemporain de Marivaux, le marquis de Paulmy, fait cette remarque : « On pourrait dire de cet observateur moraliste ce que M. de Fontenelle a dit si ingénieusement d'un physicien, qu'il prit cent fois la nature sur le fait. » (*Bibliothèque des romans*, octobre 1775, t. II, p. 127.) Il y a plus : Théophile Gautier voit dans cette manière de représenter l'amour toute une révolution, qui assurerait à Marivaux une supériorité sur Molière : « Chez Marivaux, dit-il, on commence à sentir le véritable cœur humain. A travers mille fanfreluches coquettes, on découvre quelque chose de bien nouveau pour le temps, l'analyse sérieuse de l'amour. Molière, qui excellait dans la peinture des caractères en toute autre chose, n'avait fait vibrer qu'une seule fois cette corde-là, dans le *Misanthrope;* autrement ses amoureux sont de simples jeunes premiers, n'émettant que des sentiments traditionnels et se ressemblant tous. Ce sont les Pamphile et les Chéréas de la comédie latine, — des amoureux si l'on veut, des gens qui aiment, jamais. » (*Histoire de l'art dramatique*, t. V, p. 292.) M. Th. de Banville porte le même jugement : suivant lui, c'est dans le théâtre de Marivaux que l'amour « est maître et seigneur pour la première fois, car, chez Molière et Regnard, il n'apparaît qu'au second plan, dans les scènes de convention et tout d'une pièce. » (*Le National*, 9 juillet 1877.)

CHAPITRE II

RÔLES PRINCIPAUX. — LES AMOUREUX; MARIVAUX ET ALFRED DE MUSSET : LE DÉSESPOIR EN AMOUR. — LES AMOUREUSES; IMPORTANCE DE LEURS RÔLES : MARIVAUX ET MÉNANDRE. — LA COQUETTERIE. — ARAMINTE ET SYLVIA. — LES INGÉNUES; ANGÉLIQUE ET AGNÈS.

La ressemblance des sujets entraînerait, a-t-on dit, celle des personnages. Amoureux et amoureuses, valets et soubrettes, ne seraient que les copies peu variées des mêmes types. Ici, le reproche est tout à fait injuste; regrettons seulement que Marivaux, fidèle aux habitudes traditionnelles de notre ancien théâtre, n'ait désigné ses personnages que sous les noms consacrés de chaque rôle, Lelio et Mario, Sylvia et Flaminia, Pasquin et Colombine, etc., pour la comédie italienne; le comte et la comtesse, le marquis et la marquise, Lisette et Frontin, etc., pour la comédie française. Mais, sous ces noms uniformes, que de figures bien personnelles, que de caractères bien tranchés, qui ont chacun leur marque propre et leur expression, malgré l'air de famille inévitable qu'ils doivent à une même origine! Essayons d'abord d'indiquer les traits communs que ces divers personnages ont reçus et de leur époque et de la nature particulière du talent qui les a créés. Nous pourrons ensuite nous attacher à quelques types pris isolément, et montrer avec quel relief et quelle netteté ils se détachent de la foule.

Comtes et marquis, chevaliers et barons, les amoureux en mot, ont un charme particulier, qui séduit au premier coup et que nous retrouvons chez les amoureuses: une élégance aisée de manières et de langage, un parfum de bon goût et de bonne compagnie. Ce n'est pas l'affectation de bel air, fa-

milière, railleuse, impertinente, des marquis de Molière, ce verbe haut, cette fatuité bruyante, ce ton tranchant poussés jusqu'à la caricature dans Mascarille et Jodelet, pris sur le vif dans les marquis de l'*Impromptu de Versailles* et du *Remercîment au Roi*. C'est la distinction et la finesse du galant homme au dix-huitième siècle, bien né, poli par l'habitude des salons, ouvert à toutes les idées par la littérature, un peu léger et superficiel sans doute, car il appartient à une époque de plaisir et de scepticisme, mais capable d'émotion et de sérieux. Ces amoureux vont jusqu'à la tendresse ; ils préfèrent cependant la galanterie. Dans leurs heures de plus grande sincérité, ils se gardent bien de montrer une exaltation qui les exposerait au ridicule, car le ridicule est ce qu'ils craignent par-dessus tout. Ils excellent dans les escarmouches de sentiment, l'attaque vive et brillante, la riposte adroite et rapide. Ils déclarent leur amour avec un piquant mélange de badinage et de sincérité ; encore font-ils cette déclaration le moins possible. Ils procèdent par voie d'allusion transparente, de réticences, de sous-entendus, et cela dans un langage si respectueux et si caressant à la fois, qu'on ne saurait ni s'en fâcher, ni s'y montrer insensible. Il n'est pas une des pièces de Marivaux, même les moins heureuses, où, de concert avec les héroïnes, ils n'amènent une de ces charmantes scènes d'explication dont ils ont le secret[1]. Des deux côtés on veut être compris sans trop s'expliquer ; les paroles n'expriment que la moitié de la pensée ; c'est une lutte courtoise à qui ne dira pas ce mot décisif, que chacun brûle d'entendre et redoute de prononcer. Les deux amoureux en présence se devinent, disent bien qu'ils ne sont pas dupes l'un de l'autre, tournent et retournent autour d'une pensée commune, invoquée, niée des deux parts. Quel souple et gracieux manège ! Si l'un fait un pas, l'autre recule aussitôt ; et pourtant aucun d'eux ne veut laisser à l'adversaire un pouce de terrain : le résultat, c'est qu'ils ne cessent d'en perdre l'un et l'autre, jusqu'au moment où les armes leur tombent des mains en même temps. Mais cette tactique, dira-t-on, est le privilège des femmes ; chez Marivaux, elle appartient aux deux sexes.

1. *La Fausse Suivante*, acte II, scène VII ; *les Serments indiscrets*, IV, VI ; *le Prince travesti*, II, VII ; *les Sincères*, sc. XVI ; la première *Surprise de l'Amour*, II, VII.

Il y a dans son talent quelque chose de féminin[1], qui se retrouve dans le caractère de ses héros : leur finesse, leur goût de ruse et d'intrigue, leur élégance un peu nerveuse et minaudière viennent de là.

Avec ces traits communs à tous, chacun d'eux, avons-nous dit, laisse voir un caractère personnel, une physionomie originale. On ne saurait étudier en détail tous ces rôles d'hommes, mais les plus connus sont peut-être aussi les plus tranchés. Voici Lélio[2], l'amoureux triste et désabusé, tout saignant d'une blessure récente[3], qui maudit l'enchanteresse sans parvenir à la détester : « Femmes, s'écrie-t-il, vous nous ravissez notre raison, notre liberté, notre repos; vous nous ravissez à nous-mêmes! » Que sommes-nous entre leurs mains? « Des pauvres fous, des hommes troublés, ivres de douleur, de joie, toujours en convulsion, des esclaves! » Conséquence logique, il faut fuir ces tyrans capricieux et perfides? Non, car « sans l'aiguillon du plaisir et de l'amour, notre cœur est un vrai paralytique; nous restons là comme des eaux dormantes, qui attendent qu'on les remue pour se remuer[4]. » Il faut donc souffrir, puisque l'amour et la souffrance sont inséparables, et bénir cette blessure qui ne doit se fermer que pour se rouvrir bientôt. Il y a du don Juan dans cette singulière figure de Lélio, non pas du don Juan de Molière, mais de celui de Byron et d'Alfred de Musset[5]. Lélio, en effet, ne pousse pas des cris de désespoir, cela n'est pas de son temps, mais son sourire n'est pas sans amertume; avant la fin du siècle, il s'appellera Werther; plus près de nous, il sera le poète des *Nuits*. Que l'on relise, par exemple, la *Nuit d'octobre* : c'est l'admirable développement du thème éternel qu'effleure Lélio. Bien des strophes aussi, dans la *Nuit de décembre*, reviennent à la mémoire quand on lit cette scène de la *Surprise de l'Amour*, dans laquelle Arlequin et son maître exhalent leur plainte,

1. On a vu (p. 111) le mot de Collé : « Il fallait le louer et le caresser continuellement comme une jolie femme. » Cela est exagéré, mais « femme » est juste.

2. La première *Surprise de l'Amour*.

3. Voy. l'histoire des malheurs de Lélio plaisamment racontée par Jacqueline, acte I, sc. I.

4. La première *Surprise de l'Amour*, acte I, sc. II.

5. *Namouna*, chant II, XXIII à LV.

chacun à sa manière. A la fin de la pièce, ou même dès le début, Lélio pourrait, comme le poète, s'écrier au souvenir de l'infidèle :

Partez, partez, et dans ce cœur de glace
Emportez l'orgueil satisfait.
Je sens encor le mien jeune et vivace,
Et bien des maux pourront y trouver place
Sur le mal que vous avez fait.
Partez, partez! La Nature immortelle
N'a pas tout voulu vous donner [1].

Certes, la pensée n'est pas nouvelle; elle est vieille comme le monde, et dans l'antiquité, sans parler des poètes de l'anthologie grecque et de ces lyriques ioniens dont les fragments mutilés exhalent encore une flamme brûlante, les élégiaques latins, Catulle, Tibulle, Properce, Horace lui-même, l'ont exprimée à leur manière en des vers qu'on n'oublie pas. Mais on ne saurait nier que le sentiment de la souffrance qui suit l'infidélité et de la passion toujours renaissante n'ait trouvé chez les modernes une expression plus variée, plus sincère peut-être, malgré ses exagérations déclamatoires. Or, Marivaux nous semble, dans le passage auquel nous faisons allusion, et dans plusieurs autres de son théâtre, devancer cette expression : son Lélio est à la fois, comme tant de fils du romantisme, ironique et ému, railleur et passionné, maudissant et adorant la femme, chérissant sa souffrance et puisant en elle une nouvelle force pour aimer et souffrir encore.

Quelle différence entre Lélio et le marquis du *Legs*, timide, presque rougissant, qui ose à peine s'avouer son amour à lui-même, et qui, jeune homme à l'époque de la Régence, tremble devant la plus pure, la plus discrète des déclarations! S'attendrait-on à trouver ainsi, toutes différences gardées, l'amour de Daphnis chez un marquis de Marivaux [2]? Après l'amour timide,

1. *La Nuit de décembre.*

2. Les critiques du dix-huitième siècle faisaient, selon Cailhava, au marquis du *Legs* une critique qui nous semble bien cherchée. Ils lui reprochaient d'avoir « vingt ans de trop, » sous prétexte « que la timidité n'est ordinairement que le partage des jeunes gens, qui, peu instruits des usages du monde, craignent de déplaire à une femme en lui disant qu'ils l'aiment; ou des vieillards, qui, assez raisonnables pour comprendre que l'amour est un sentiment ridicule, n'osent pas l'avouer. » (*L'Art de la Comédie*, t. I, p. 51.) Cailhava réfute ce reproche par d'assez bons arguments, mais délayés avec cette diffusion et présentés sur ce ton dogmatique qui font de son livre,

l'amour audacieux, ou du moins courageux, qui s'attaque au plus fort de tous les anciens préjugés, celui de la naissance, et donne au roturier Dorante assez de hardiesse pour demander et obtenir, « par droit de conquête, » la main de la noble et fière Angélique[1]. Cet amour cependant est presque moderne, comme celui de Lélio, bien que dans un genre tout différent.

Marivaux en offre un plus moderne encore, celui de l'intendant d'Araminte, bien né, mais pauvre, de condition très subalterne, mais de sentiments très généreux, qui mérite, par une gradation rapide, la bienveillance, l'estime, l'intérêt, l'affection passionnée, non pas d'une romanesque et fière jeune fille, mais de l'aimable et douce veuve qui lui donne son cœur et sa main, après n'avoir voulu lui confier que ses intérêts[2].

en dépit d'une vaste lecture et d'un certain sens du théâtre, un ouvrage si pédantesque et si lourd. On peut dire simplement que la timidité, surtout en matière amoureuse, existe à tout âge, car elle peut tenir, comme chez le marquis, au caractère même; c'est un défaut comme tant d'autres, que le temps aggrave parfois au lieu de les corriger.

1. *Le Préjugé vaincu.* Voy, ci-après, p. 268, n. 2.

2. *Les Fausses Confidences.* C'est devenu un lieu commun, que la comparaison entre le *Roman d'un jeune homme pauvre* et les *Fausses Confidences.* On l'a déjà vue (ci-dessus, p. 174, n. 3) traitée par M. Francisque Sarcey, à propos de l'amour au dix-huitième siècle. Il l'a reprise ailleurs, avec quelque injustice pour M. Octave Feuillet : « *Les Fausses Confidences*, dit-il, qu'est-ce autre chose que le roman d'un jeune homme pauvre, ce roman qu'ont rêvé toutes les imaginations délicates entre dix-huit et vingt-cinq ans? M. Octave Feuillet l'a récrit et lui a donné je ne sais quoi de plus sombre. Son jeune homme pauvre est fier, cassant et tombe parfois dans le mélodrame; sa jeune fille riche est agitée et nerveuse; leurs débats sont souvent violents et tristes. Le roman des *Fausses Confidences* se joue au contraire dans le pays lumineux des songes, et Dorante et Araminte charmeront encore les générations futures quand déjà il ne sera plus parlé du Maxime Odiot de M. Feuillet et de sa Marguerite Laroque. » (*Le Temps*, 4 avril 1881.) Cette appréciation de l'œuvre délicate et durable de M. Octave Feuillet repose sur un malentendu. Il est certain qu'Araminte est plus *aimable* que Marguerite. Mais à qui la faute? Marivaux représente une jeune veuve de 1736, Parisienne indulgente, d'humeur douce, polie par le monde et les salons, et M. Feuillet une jeune fille de 1858, Bretonne fière, défiante, aigrie par le triste milieu où elle vit : chacun d'eux est dans la vérité de son temps. Le théâtre et le roman contemporains nous offriraient plus de Marguerites que d'Aramintes : qu'on relise à ce sujet l'amusante galerie de *jeunes premières* groupée par M. Taine dans ses *Notes sur Paris*, chapitre XVII. Les *Fausses Confidences* comme le *Roman d'un jeune homme pauvre* marquent une date dans l'histoire des mœurs, et le livre de M. Feuillet n'est pas de ceux qui disparaissent avec l'époque où ils sont nés.

Dans sa réponse au discours de réception de M. Feuillet à l'Académie

Ces types d'amoureux sont assurément très sympathiques; il en est d'autres dans Marivaux qui le sont moins; ceux même que nous venons de citer ne sont pas purs de tout alliage. Le grand défaut des plus aimables, c'est qu'ils ont moins de sentiment que de raison, moins de cœur que de cervelle. L'excès de l'analyse dessèche et tarit la source des émotions généreuses et désintéressées; aussi, la crainte continuelle d'être dupes les entretient dans un état de méfiance incurable et de réserve obstinée; ils se sont retranché le meilleur de la nature humaine, l'élan spontané, le premier mouvement, qui ne calcule pas. De plus, à force de tout considérer en souriant, ils ne prennent plus rien au sérieux; ils raillent les autres et eux-mêmes, ils médisent même de l'amour, qui est pourtant la grande occupation de leur vie, le principal mobile de leurs actions. Enfin,

française (26 mars 1863), M. Vitet nous semble avoir traité le même sujet avec plus de justice. Il disait au récipiendaire : « N'y a-t-il pas certaine parenté entre votre *Jeune homme pauvre* et le *Dorante* des *Fausses Confidences?* Tous deux ils se déguisent, travestissent leur nom, entrent comme intendants dans de riches familles; mais votre Dorante, à vous, n'est pas amoureux d'*Araminte :* il ne la connaît pas; cet emploi au-dessous de son rang n'est pas un subterfuge pour conquérir un cœur ; il ne l'accepte que par détresse; et la passion qu'il inspire, il ne commence à la comprendre et ne lit dans son propre cœur que lorsqu'il a déjà cessé d'en être maître. Heureuse transformation du sujet! Aux spectateurs de Marivaux, il fallait un complot amoureux, une sorte de gageure annoncée, convenue d'avance; l'intrigue eût semblé fade en devenant plus naturelle ; nous, au contraire, nous aimons mieux être moins avertis ; nous demandons que l'art se fasse un peu moins voir, et que les choses semblent marcher comme elles marchent en ce monde. Vous avez finement senti, Monsieur, ces exigences de votre temps, sans les trop satisfaire, sans vous assujettir au faux culte du vrai. Vous n'avez fait au goût du jour que les concessions suffisantes pour accoutumer vos lecteurs à ce qu'il y a dans votre sujet d'un peu artificiel, de romanesque selon le vieux sens du mot, je dirais presque d'idéal. »

Une autre remarque sur le sujet des *Fausses Confidences.* On ne saurait se dissimuler qu'il y a, malgré le charme général de la pièce, un côté déplaisant dans le caractère de Dorante, quelque chose de pénible dans le rôle qu'on fait jouer à Araminte. Nous reviendrons tout à l'heure (p. 216, n. 1) sur ce dernier point de vue, avec un maître de la critique dramatique; quant à Dorante, M. Henri de Bornier fait justement remarquer combien est difficile et, au fond, peu sympathique « ce rôle d'un homme qui met au service de l'amour une sorte de friponnerie et qui pipe le sentiment, comme d'autres pipent les dés. » (*Nouvelle Revue,* 15 mars 1881.) Le Maxime Odiot de M. Octave Feuillet est, au contraire, parfaitement honnête et loyal.

Enfin, M. Hippolyte Lucas rapproche, d'une manière inattendue, la pièce de Marivaux d'une comédie de Lope de Vega, *le Chien du Jardinier* (el

ils ont tous quelque chose d'affecté et de maniéré ; leur éternel sourire agace ; on voudrait entendre quelquefois de vrais soupirs sortir de leurs lèvres ; on voudrait les voir tristes d'une vraie tristesse ; on leur voudrait en un mot plus de naturel, de franchise et d'abandon.

Tel est, à divers degrés, le défaut essentiel des types d'amoureux crées par Marivaux. Chez quelques-uns, il est à peine sensible ; on le devine plus qu'on ne le voit ; chez d'autres, copies trop vraies des jeunes seigneurs alors à la mode, il s'étale et gâte tout le personnage : Lucidor, de *l'Épreuve*, nous irrite par sa longue méfiance ; le petit-maître Rosimond, par ses airs évaporés et cette manie de persiflage que le dénouement de l'intrigue où il est jeté et où il joue un assez sot personnage, ne corrigera pas pour longtemps [1] ; le Prince, de la

Perro del Hortelano) : « Il s'agit dans la pièce de Lope d'une grande dame qui devient amoureuse de son secrétaire et qui lutte contre cet amour. Elle ne veut pas l'aimer, mais elle ne veut pas non plus qu'il en aime d'autres. Cette comédie est pleine de subtiles conversations d'amour ; elle est faite avec beaucoup de finesse, d'esprit, de délicatesse de cœur. Marivaux semble en avoir détourné à son profit les principales situations avec une rare adresse ; il est presque impossible de ne pas les reconnaître dans les *Fausses Confidences*. » (*Histoire du théâtre-français*, t. I, p. 335.) Cette ressemblance ne serait-elle pas fortuite ? Il est peu probable que Marivaux connût l'espagnol, Lope de Vega ne fut traduit en notre langue qu'en 1822, par La Beaumelle, le fils.

1. *Le Petit-Maître corrigé*. — A vrai dire, c'est moins la faute de Marivaux que de son sujet et de son héros : il voulait peindre, dans la vérité de leur langage et de leurs manières, les jeunes fats qui jouent les *roués*, les naïfs qui affectent des airs de scélératesse ; et il y a parfaitement réussi. Sa pièce, représentée en 1734, est, à ce point de vue, un excellent tableau de mœurs. Pour l'intrigue, elle a servi de modèle (ce que l'on n'a pas remarqué) à l'un des chefs-d'œuvre de la comédie du dix-huitième siècle, le *Méchant* de Gresset (1747). Dans les deux pièces, en effet, il s'agit d'un petit-maître, qui, fiancé à une charmante jeune fille, croit indigne de lui, non pas d'être amoureux, mais de le paraître, et de l'avouer, et qui, vaincu peu à peu par la droiture simple et franche de celle qu'on lui destine, abjure sa fatuité ridicule. Si nous avions assez de place pour établir une comparaison de détail entre les deux pièces, il serait facile de montrer clairement l'imitation de Gresset : certaines scènes de sa pièce sont calquées sur celle de Marivaux ; es situations sont les mêmes ; nous nous contenterons d'en indiquer une : la scène VII de l'acte III du *Méchant*, où Valère exaspère l'oncle Géronte, suit, pour ainsi dire, pas à pas la scène XII de l'acte I du *Petit-Maître corrigé*. Certains rôles de Marivaux ne font que changer de nom et de sexe pour passer dans celle de Gresset, ainsi Lisette du *Petit-Maître* qui devient Ariste du *Méchant* ; quant au valet de Cléon, il n'a pas même pris la peine de changer de nom : il s'appelle Frontin, comme lorsqu'il était au ser-

Dispute, par l'impertinente profession de foi qu'il expose à Hermiane et qui sert de point de départ à toute une pièce, vide et fade, semblable à un chapitre dialogué du *Cyrus* ou de *Clélie* ; Lélio, de la *Fausse Suivante*, par son affectation de cynisme calculateur et de rouerie, punis à la fin de la pièce, mais après nous avoir trop longtemps fatigués. Marivaux porte en eux la peine la peine d'avoir été trop bon observateur et peintre trop fidèle des mœurs de son temps. D'autant plus qu'à ces défauts, dont il n'était pas responsable, il ajoute assez souvent les siens propres : un caractère difficile et pointilleux, un goût excessif de la finesse et de la quintessence, une subtilité sophistique de sentiment et de pensée, que le

vice de Rosimond. On trouve chez Gresset jusqu'à des imitations de mots. Ainsi le fameux vers du *Méchant* (III, IX) :

Elle avait de beaux yeux pour des yeux de province,

ne se trouve-t-il pas en germe dans ce propos de Rosimond : « Ce visage-là pourrait devenir quelque chose s'il appartenait à une femme du monde, et notre provinciale n'en fait rien? » (II, IV.) Le langage de Valère est souvent calqué sur celui de Rosimond : même jargon, même affectation de bel air, de scepticisme et de rouerie, etc. Les contemporains de Gresset, qui, blessés au vif, crièrent si fort contre le *Méchant* et qui l'accusèrent d'être copié sur le *Tartufe* de Molière, le *Flatteur* de J. B. Rousseau, le *Médisant* de Destouches, etc., ne mirent pas Marivaux au nombre des auteurs pillés : ils ne l'aimaient pas plus que Gresset. Quant aux critiques modernes, la pièce de Marivaux était inconnue à la plupart d'entre eux. Hâtons-nous de dire que, dans ce parallèle, nous ne songeons nullement à déprécier la comédie de Gresset. L'intérêt du *Méchant* n'est pas dans l'intrigue, lâche et mal conduite, mais dans le style, vif et net, élégant et facile, vigoureux et franc, un des plus parfaits qui aient jamais été parlés sur la scène française. Cette disproportion singulière entre la forme et le fond nous est expliquée par un contemporain : « Suard, qui a connu Gresset, raconte que sa comédie n'est que la réunion de diverses pièces de vers et satires détachées mises en général dans la bouche de Cléon, et qui ont été réunies les unes aux autres et tant bien que mal dans une intrigue forcément décousue. » (G. d'Heilly, *Avant-Propos* de son édition du *Méchant*, 1874, p. VI.) Ceci vient à l'appui de l'appréciation de M. F. Sarcey citée plus haut, p. 158, n. 2.

Notre théâtre offre encore une autre pièce qui peut être comparée au *Petit-Maître corrigé* et qui en procède, *Il ne faut jurer de rien*, d'Alfred de Musset (voy. ci-après, Conclusion, II). Dans la comédie de Musset, nous trouvons aussi un jeune fat, Valentin, qui refuse de se marier, et qui, mis en présence de celle qu'on lui destine, est vaincu par la droiture, la candeur et le charme de la jeune fille : la scène I de l'acte II et la scène IV de l'acte III d'*Il ne faut jurer de rien* traitent la même situation que la scène XII de

style rend plus sensibles encore et plus désagréables, au lieu de les atténuer.

Toutefois, sympathiques ou déplaisantes, les rôles d'hommes dans Marivaux ne sont jamais qu'accessoires et ne jouent qu'au second plan; le premier appartient aux femmes. Ici encore Marivaux se sépare nettement de ses devanciers. Chez Regnard, même chez Molière, la femme retenait au théâtre quelque chose de son infériorité sociale. Célimène, la grande coquette, Elmire, l'honnête femme d'une si haute raison, l'aimable et douce Henriette nous intéressent et nous attachent, mais Alceste, Tartufe, Clitandre, Vadius et Trissotin eux-mêmes les relèguent en arrière [1]. Les femmes sont au contraire l'objet de la

l'acte I et les scènes V et X de l'acte III du *Petit-Maître corrigé;* c'est la même progression de sentiments, et le même revirement. Mais la ressemblance s'arrête là : tout est original et personnel dans la pièce de Musset, pur chef-d'œuvre de comique, de sentiment et de poésie, très supérieur à l'aimable et spirituelle esquisse de Marivaux. Il n'y a dans celle-ci rien qui puisse être comparé, même de très loin, à la première scène entre Valentin et l'oncle Van Buck, si amusant avec son mélange de bonhomie et de solennité prud-homesque, et à la dernière entre Valentin et Cécile : le poète des *Nuits* pouvait seul imaginer ce duo d'amour, si chaste et si passionné, la nuit, au milieu des bois. Les caractères de Marivaux sont aussi bien inférieurs à ceux de Musset; Valentin, malgré ses affections de rouerie, est aussi spirituel, amusant et sympathique en somme, que Rosimond est sot et déplaisant; la marquise et Dorimène sont de pâles esquisses auprès de la comtesse et surtout de l'abbé, de Musset. Il n'y a qu'Hortense, qui, très différente de Cécile, soutient cependant la comparaison sans trop de désavantage, et Marton, type de soubrette fort original, ne fait pas mauvaise figure à côté de l'oncle Van Buck.

1. Cependant, qu'on ne se méprenne pas sur notre pensée; loin de nous de laisser entendre que l'art souverain de Molière ait faibli dans la peinture des caractères de femmes : il y a chez lui une riche galerie de figures féminines, presque toutes sympathiques, et où ne manquent ni la jeune fille, ni l'épouse, ni la mère, ni la bourgeoise, ni la grande dame. Il a même des types d'une originalité singulière, compliqués et profondément humains, de ceux qu'aime le théâtre ou le roman moderne : telle Elvire, de *Don Juan,* qui, séduite, abandonnée, lâchement trahie, et cependant ne pouvant guérir de son amour, revient à son bourreau, comme attirée par un aimant invincible, et s'efforce de sauver celui qui l'a perdue. Mais, quels que soient la vérité et le relief de ces types, ils ne viennent qu'après les rôles d'hommes et ne servent pour ainsi dire qu'à les compléter; ainsi, dans, le *Misanthrope,* où Célimène, ce portrait saisissant de la coquette, tient tant de place, n'est-ce pas Alceste qui nous occupe, même quand Célimène est en scène, et n'est-ce pas à lui que se rattache toute l'action? Voy., sur *les Femmes dans Molière,* une spirituelle conférence de M. Aderer, dans la *Revue des cours littéraires* du 25 mars 1865, et J. Jeannel, *la*

prédilection de Marivaux [1]. Notre auteur fait pour elles dans la comédie ce que Racine avait déjà fait dans la tragédie : il leur donne la première place. En ceci, la littérature française offre une ressemblance frappante avec la littérature grecque : Racine et Marivaux, en effet, accomplissent dans la tragédie et la comédie de leur temps la transformation que le théâtre grec avait subie entre les mains d'Euripide et de Ménandre. De cette hauteur idéale, de ce monde héroïque et divin où Eschyle et Sophocle avaient établi la tragédie, Euripide la fit descendre en pleine réalité ; avec lui, les fables mythologiques, les anciennes légendes nationales ne furent plus que des cadres librement employés, dans lesquels le poète, non plus croyant respectueux, mais observateur sceptique, disposa les tableaux des mœurs de son temps. Avec lui se dissipèrent la sombre horreur du drame d'Eschyle, l'épouvante que la fatalité faisait planer sur la scène ; l'homme fut moins le jouet des dieux que celui de ses passions. Or, quelle passion plus puissante et plus universelle que l'amour ? Il devint donc la passion dominante au théâtre, et, par suite, les femmes prirent et gardèrent le premier rôle, que les anciens tragiques ne leur avaient jamais donné. Même évolution dans le théâtre français. Après Corneille, qui faisait naître l'intérêt dramatique de l'admiration et de la terreur, et qui, pour ainsi dire, écrasait l'amour, par la comparaison des sentiments avec lesquels il le mettait aux prises, — l'honneur chevaleresque, le patriotisme, l'enthousiasme religieux, — après

Morale de Molière, chap. VI ; cette dernière appréciation intéressante en ce qu'elle groupe et présente d'ensemble les figures de ces héroïnes, mais bien systématique et souvent superficielle.

1. J. J. Rousseau ne s'y est pas trompé ; c'est à partir du dix-huitième siècle et des pièces de Marivaux que les femmes prennent la première place dans la comédie ; il le constate en le regrettant, et c'est bien Marivaux qu'il vise dans ce passage : « Ne sachant plus nourrir la force du comique et des caractères, on a renforcé l'intérêt de l'amour.... Les auteurs concourent à l'envi, pour l'utilité publique, à donner une nouvelle énergie et un nouveau coloris à cette passion dangereuse ; et, depuis Molière et Corneille, on ne voit plus réussir au théâtre que des romans sous le nom de pièces dramatiques.... Un effet naturel de ces sortes de pièces est donc d'étendre l'empire du sexe, de rendre des femmes et des jeunes filles les précepteurs du public, et de leur donner sur les spectateurs le même pouvoir que sur leurs amants.... Parcourez la plupart des pièces modernes ; c'est toujours une femme qui sait tout, qui apprend tout aux hommes ; c'est toujours la dame de cour qui fait dire le catéchisme au petit Jehan de Saintré. » (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles.*)

Corneille vient Racine, qui donne aux passions amoureuses la même importance qu'aux plus terribles et plus nobles sentiments de l'âme humaine et les met aux prises avec ceux-ci sur un pied d'égalité; bien plus, qui en fait le ressort principal de son drame, l'inspirateur souverain et le maître de ses personnages. Ménandre après Euripide[1], Marivaux après Racine font subir à la comédie une transformation du même genre. Avec eux l'amour comique n'est plus seulement un moyen commode pour imaginer une intrigue et dérouler une action, un sentiment utile servant de lien et de prétexte à des sentiments plus intéressants et plus forts, mais la cause même et le but de toute conception dramatique, celui qui inspire tout, auquel tout est subordonné, dont tout porte la marque, qui donne à tout la naissance, le mouvement et la vie. Par suite, les femmes, dont l'amour, sous ses diverses formes, est le grand mobile et qui ne s'intéressent guère qu'à lui, entrent en maîtresses dans le domaine comique, et la plus grande préoccupation du poète, son triomphe, s'il excelle dans son genre, est de les bien connaître, de pénétrer le secret de leurs sentiments, de déchiffrer les mille énigmes que ces sphinx charmants, qui n'ont jamais dit leur dernier mot, ne cessent de proposer à qui les étudie. Pour avoir ainsi compris le théâtre, Ménandre a transformé la comédie grecque, et, tout mutilé qu'il est, ses moindres fragments, cette « poussière du marbre brisé[2], » comme disait M. Villemain, ont pour nous un prix inestimable, et sont, de notre part, l'objet d'une étude constante, d'une admiration pleine de regrets; pour les mêmes raisons, Marivaux, malgré bien des défauts et des faiblesses, est un des maîtres de notre théâtre, seul, ou à peu près, des auteurs comiques de son temps[3], il conserve des spectateurs pour l'applaudir et ses titres

1. Voy., sur ce caractère de la comédie grecque chez Ménandre, les études de MM. Guillaume Guizot, *Ménandre, étude sur la comédie et la société grecque*, notamment chap. IV, et chap. VII, p. 313 et suiv., et Ch. Benoît, *Essai sur la comédie de Ménandre*, ch. IV. Celui-ci insiste particulièrement (p. 32 et suiv.) sur la transformation que nous essayons de caractériser ici.

2. *Études sur la littérature contemporaine*, p. 146, dans son *Rapport sur les concours de* 1853.

3. Nous ne parlons, bien entendu, que des contemporains de Marivaux dans la première moitié du dix-huitième siècle; plus tard, nous trouverions Beaumarchais.

de gloire ne sont pas ensevelis dans les oubliettes du livre[1]. Nous n'avons pas l'intention d'établir entre Ménandre et lui un parallèle qui n'est pas de notre sujet et qui accuserait certainement autant de différences que de ressemblances; toutefois, remarquons en passant qu'on trouve chez l'un et chez l'autre la même science psychologique, la même connaissance du cœur des femmes[2], qu'ils sont tous deux polis, calmes, tempérés, moyens, au meilleur sens du mot, que chacun d'eux possède au souverain degré l'élégance propre de son pays et de son temps, un art délicat, plein de ressources et de nuances, et plaît par une sorte de grâce souriante, souverainement naturelle chez l'un, comme la beauté antique, un peu voulue chez l'autre, comme la beauté minaudière du dix-huitième siècle.

Ainsi, les femmes ont de grandes obligations à Marivaux; mais, en revanche, comme elles le défendent victorieusement contre le reproche de ressemblance monotone adressé à ses personnages! C'est, en effet, une galerie de figures toujours nouvelles et d'une exquise originalité que celle de ces charmantes jeunes femmes de Marivaux, depuis la veuve, de tous les personnages de notre auteur le plus amoureusement traité, jusqu'à l'ingénue, créatures à demi vraies, à demi factices, portraits dont on n'a jamais vu les modèles, mais qu'on veut croire ressemblants. Comme elles se distinguent entre toutes les héroïnes à qui le théâtre a donné la vie, comme elles séduisent malgré leurs défauts! Nous regrettions tout à l'heure le maniéré des rôles d'amoureux; certes, le naturel manque souvent aussi aux rôles de femmes, mais ce qui nous déplai-

1. Voy. ci-après, Conclusion, I.

2. Ménandre, à vrai dire, semble au premier abord très sévère pour les femmes. A en juger par les fragments qui nous restent de lui, il les accable de traits piquants, boutades ou vérités; mais sa pensée sur elles n'est pas là; il a surtout en vue, quand il en dit du mal, ces mauvais ménages qui sont de tous les temps et qui, alors surtout, résultaient des mauvais mariages; M. Guizot dit très justement à ce sujet : « Partout, et de tout temps, ces malédictions ont été dans la comédie un lieu commun. Seulement, c'est un lieu commun qui varie d'expression et de sens, selon l'état des mœurs. » (*Ménandre*, p. 306.) Enfin, c'est le cas ou jamais d'appliquer à Ménandre parlant des femmes le *qui bene amat, bene castigat*. On sent, lorsqu'il en dit du mal, qu'il les voudrait meilleures et qu'il croit leur nature capable d'amélioration; chez Aristophane au contraire, dit encore M. Guizot (p. 308), « on sent toujours l'indifférence sous la raillerie. »

sait alors nous ravit maintenant. N'y a-t-il pas chez toute femme, ignorante ou instruite, si naïve ou si droite qu'on la suppose, un peu de complication et d'apprêt, surtout lorsque l'amour se met de la partie? Ce mélange d'émotion et de raillerie, de tendresse et de persiflage, de franchise et d'astuce, de mélancolie et de gaieté, est le charme le plus vif du théâtre de Marivaux [1].

C'est la coquette que Marivaux peint le plus volontiers et avec le plus de bonheur; à vrai dire, il voit toutes les femmes plus ou moins coquettes : « Notre vanité et notre coquetterie, dit la franche Lucile, voilà les deux plus grandes sources de nos passions [2]. » Elles peuvent être naïves, sincères, vraies : la coquetterie ne leur est jamais étrangère; elle est au fond de tous leurs sentiments, même ceux qui en paraissent le plus dégagés, « partout, à toute heure, en tout lieu. » « Madame se tait, madame parle; elle regarde, elle est triste, elle est gaie; silence, discours, regards, tristesse et joie, c'est tout un; il n'y a que la couleur de différente; c'est vanité muette, contente

1. Voyez un aperçu analogue dans l'article, déjà cité, de M. Brunetière (*Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1881, p. 679 à 682). — Combien, sous ce rapport, Marivaux est supérieur à Regnard! Chez celui-ci, on peut le dire, c'est toujours, sauf une ou deux exceptions, la même ingénue, ou à peu près, qui reparaît dans ses diverses pièces, indiquée d'un crayon vague, sans physionomie distincte, la même soubrette traditionnelle, les mêmes vieilles femmes, plaisantes ou même grotesques, comme Mme La Ressource ou Mme Grognac. Toutes sont là uniquement parce qu'on ne peut se passer d'elles, parce qu'il faut bien qu'un jeune premier soit amoureux et se marie, que Frontin combine des ruses avec Lisette, et que le joueur Valère trouve chez des usurières sans scrupules l'argent dont il a besoin. Impartial et juste, quoique panégyriste, M. L. Gilbert, l'auteur de l'*Éloge de Regnard*, couronné en 1859 par l'Académie française (et inséré dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er septembre 1859, sous le titre de *Regnard, sa vie et ses œuvres*), ne dissimule pas cette infériorité et cette lacune chez son auteur : « Dans le tableau de la société humaine, dit-il, il a supprimé à peu près la moitié du genre humain.... Otez-lui les soubrettes de tradition et quelques rôles déjà surannés de son temps ou d'un ordre inférieur, comme ceux de Mme Argante, Mme La Ressource ou Mme Bertrand : il n'y a guère dans toutes ses pièces qu'un seule femme, qui s'appelle tour à tour Clarice, Angélique ou Léonore.... (M. Gilbert excepte pourtant, avec raison, Isabelle du *Distrait*, et surtout Agathe, des *Folies amoureuses*.) En supprimant ou en réduisant ainsi les rôles de femmes, Regnard a supprimé ou réduit dans son théâtre la grâce et la passion, et, sauf quelques vers qui sont comme de frais retours de jeunesse, l'amour n'a guère plus de place dans son livre que dans sa vie. » (Page 174.) Sur les ingénues de Regnard, voy. encore ci-après, p. 120, n. 2.

2. *Les Serments indiscrets*, acte V, sc. II.

ou fâchée; c'est coquetterie babillarde, jalouse ou curieuse; c'est Madame toujours vaine et coquette, l'un après l'autre ou toutes les deux à la fois[1]. » Quel est le plus grand chagrin qu'on puisse leur causer? C'est de ne pas les croire irrésistibles, et de ne pas tomber amoureux d'elles à première vue. Une veuve a juré d'être inconsolable; il lui faut pourtant des adorateurs, qu'elle aura le bonheur et le mérite de désespérer. L'un d'eux se permet-il de renoncer à une cour sans espérance, grande colère de la veuve, qui se dit outragée :

Mon veuvage est éternel : en vérité, il n'y a point de femme au monde plus éloignée du mariage que moi, et j'ai perdu le seul homme qui pouvait me plaire; mais, malgré tout cela, il y a de certaines aventures désagréables pour une femme. Le chevalier m'a refusée; mon amour-propre ne lui en veut aucun mal : il n'y a là dedans que le ton, que la manière que je condamne; car, quand il m'aimerait, cela lui serait inutile; mais enfin, il m'a refusée, cela est constant : il peut se vanter de cela; il le fera peut-être; qu'en arrive-t-il? Cela jette un air de rebut sur une femme; les égards et les attentions que l'on a pour elle en diminuent; cela glace tous les esprits pour elle : je ne parle point des cœurs, car je n'en ai que faire; mais on a besoin de considération dans la vie; elle dépend de l'opinion qu'on prend de vous : c'est l'opinion qui nous donne tout, qui nous ôte tout; au point qu'après ce qui m'arrive, si je voulais me marier, je le suppose, à peine m'estimerait-on quelque chose; il ne serait plus flatteur de m'aimer[2].

C'est que leur beauté[3], « le pouvoir de leurs charmes, » est leur principale préoccupation. Certes, rien de surprenant à

1. *L'Ile des Esclaves*, sc. III. — Voy. encore sur la coquetterie féminine, ci-après, p. 276, et quatrième partie, chap. II.

2. La seconde *Surprise de l'Amour*, acte II, sc. VI.

3. MM. de Goncourt, s'inspirant de Marivaux et d'un charmant portrait de femme peint par la Rosalba, ont essayé de définir le genre de beauté qu'aimait le dix-huitième siècle, c'est-à-dire de fixer l'insaisissable; cependant, que de finesse, un peu précieuse, dans ces quelques lignes! « C'est une nouvelle grâce qui se révèle.... Peu à peu la beauté s'anime et se raffine. Elle n'est plus physique, matérielle, brutale.... Elle acquiert la légèreté, l'animation, la vie spirituelle que la pensée ou l'impression attribuent à l'air du visage. Elle trouve l'âme et le charme de la beauté moderne : la physionomie. La profondeur, la réflexion, le sourire viennent au regard, et l'œil parle. L'ironie chatouille les coins de la bouche, et perle, comme une touche de lumière, sur la lèvre qu'elle entr'ouvre. L'esprit passe sur le visage, l'efface et le transfigure : il y palpite, il y travaille, il y respire; et, mettant en jeu toutes ces fibres invisibles qui le transforment par l'expression, l'assouplissant jusqu'à la manière, lui donnant les mille nuances du caprice,

cela, et les femmes de Marivaux n'ont pas de privilège de ce souci; mais elles parlent de leur « visage » avec une franchise qui n'a été ni surpassée ni égalée. Elles y reviennent sans cesse, à chaque instant; leur pensée n'a d'autre objet que les hommages rendus à leur beauté, l'art de la faire valoir et triompher. Pourquoi l'une d'elles ne veut-elle point se marier? De peur que sa beauté ne lui appartienne plus, en devenant la propriété d'un mari bientôt blasé :

Toute jeune et tout aimable que je suis, je n'en aurais pas pour six mois, et mon visage serait mis au rebut! De dix-huit ans qu'il a, il sauterait tout d'un coup à cinquante? Non pas, s'il vous plaît; ce serait un meurtre; il ne vieillira qu'avec le temps, et n'enlaidira qu'à force de durer; je veux qu'il n'appartienne qu'à moi, que personne n'ait à voir ce que j'en ferai, qu'il ne relève que de moi seule. Si j'étais mariée, ce ne serait plus mon visage; il serait à mon mari qui le laisserait là, à qui il ne plairait pas, et qui lui défendrait de plaire à d'autres; j'aimerais autant n'en point avoir.... Se range qui voudra sous la loi du mariage [1]!

Être aimées, voilà donc le but de leur vie. Or, l'amour consiste pour elles dans les hommages sans cesse renouvelés qu'il leur procure : « Être aimée d'un homme, c'est être l'objet de toutes ses complaisances, c'est régner sur lui, disposer de son âme; c'est voir sa vie consacrée à vos désirs, à vos caprices; c'est passer la vôtre dans la flatteuse conviction de vos charmes, c'est voir sans cesse qu'on est aimable. Ah! que cela est doux à voir, le charmant point de vue pour une femme [2]! »

le faisant passer par les modulations les plus fines, lui attribuant toutes sortes de délicatesses, l'esprit du dix-huitième siècle, modèle la figure de la femme sur le masque de la comédie de Marivaux, si mobile, si nuancé, si délicat, et si joliment animé par toutes les coquetteries du cœur, de la grâce et du goût. » (*La Femme au dix-huitième siècle*, chap. VIII, p. 316.) Le plus grand charme de cette beauté était cette mobilité piquante que Marivaux lui-même a si bien définie dans ce passage d'un de ses romans : « Je me jouais de toutes les façons de plaire, je savais être plusieurs femmes en une. Quand je voulais avoir un air fripon, j'avais un maintien et une parure qui faisaient mon affaire; le lendemain, on me trouvait avec des grâces tendres; ensuite j'étais une beauté modeste, sérieuse, nonchalante. Je fixais l'homme le plus volage; je dupais son inconstance, parce que tous les jours je lui renouvelais sa maîtresse; et c'était comme s'il en avait changé. » (*La Vie de Marianne*, première partie.)

1. *Les Serments indiscrets*, acte I, sc. II.

2. *Le Prince travesti*, acte I, sc. II. Ceci vient à l'appui de ce que nous disions tout à l'heure sur la part qui revient à l'amour-propre dans l'amour

Aussi, pour ne jamais changer de point de vue, se piquent-elles peu de fidélité; accusées d'inconstance, elles ont un raisonnement très simple pour se justifier : « Lorsque je l'ai aimé, c'était un amour qui m'était venu; à cette heure, je ne l'aime plus; c'est un amour qui s'en est allé; il est venu sans mon avis, il s'en retourne de même; je ne crois pas être blâmable [1]. » En vérité, que répondre à cela? N'ayez garde d'insister; elles sont prêtes à soutenir qu'elles n'ont fait que leur devoir :

Eh bien! infidèle, soit! dit l'une d'elles à sa suivante, qui lui reproche timidement une coquetterie toujours en éveil. Crois-tu me faire peur avec ce grand mot? Infidèle! ne dirait-on pas que ce soit une grande injure? Il y a comme cela des mots dont on épouvante les esprits faibles, qu'on a mis en crédit faute de réflexion et qui ne sont pourtant rien!... Un cœur qui trahit sa foi! qui manque à sa parole! eh bien! ce cœur qui manque à sa parole, quand il en donne mille, il fait sa charge; quand il en trahit mille, il la fait encore; il va comme ses mouvements le mènent et ne saurait aller autrement.... Bien loin que l'infidélité soit un crime, je soutiens, moi, qu'il ne faut pas hésiter d'en faire une, quand on en est tenté, à moins que de vouloir tromper les gens; ce que nous devons éviter à quelque prix que ce soit.... Dorante est en vérité plaisant! N'oserai-je, à cause qu'il m'aime, distraire un regard de mes yeux? N'appartient-il qu'à lui de me trouver jeune et aimable? Faut-il que j'aie cent ans pour tous les autres, que j'enterre tout ce que je vaux, que je me dévoue à la plus triste stérilité de plaisir qu'il soit possible d'imaginer? Sans doute, avec ces messieurs-là, voilà comment il faut vivre. Si vous les en croyez, il n'y a plus pour vous qu'un seul homme, qui doit composer tout votre univers; tous les autres sont rayés, ce sont autant de morts pour vous. Peut-être que votre amour-propre n'y trouve point son compte, et qu'il les regrette quelquefois. Eh! qu'il pâtisse; la sotte fidélité lui a fait sa part. Elle lui laisse un captif pour sa gloire; qu'il s'en amuse comme il pourra, et qu'il prenne patience. Quel abus, Lisette, quel abus!

Et Lisette, qui est femme et coquette, elle aussi, devient toute songeuse : « Mais, mais,... dit-elle à son tour, de la manière dont vous tournez cette affaire-là, je crois, de bonne foi,

tel que Marivaux le représente. La même Hortense, qui fait cette théorie sur l'amour avant le mariage, s'aperçoit, une fois mariée, que son mari ne l'aime plus : elle est plus sensible à la blessure que reçoit sa vanité qu'à la triste certitude d'une erreur irréparable et d'une vie brisée. Elle s'écrie : « Cet homme dont vous étiez l'idole, concevez qu'il ne vous aime plus.... Quel opprobre!... Quelle vie!... Cela fait frémir l'amour-propre. » (*Ibid.*)

1. *La Double Inconstance*, acte III, sc. VIII.

que vous avez raison. Oui, je comprends que l'infidélité est quelquefois un devoir; je ne m'en serais jamais doutée[1]. »

Le mariage n'est donc pas ce qu'il faut à ces charmantes infidèles :

Les hommes ne sont bons qu'en qualité d'amants; c'est la plus jolie chose du monde que leur cœur, quand l'espérance les tient en haleine; soumis, respectueux et galants, pour le peu que vous soyez aimable avec eux; votre amour-propre est enchanté; il est servi délicieusement; on le rassasie de plaisirs; folie, fierté, dédain, caprices, impertinences, tout nous réussit, tout est loi; on règne, on tyrannise, et nos idolâtres sont toujours à genoux. Mais les épousez-vous, la déesse s'humanise-t-elle, leur idolâtrie finit où nos bontés commencent. Dès qu'ils sont heureux, les ingrats ne méritent plus de l'être[2].

De cette manière d'entendre l'amour découlent tous les devoirs des hommes vers elles. Un amant doit être empressé,

1. *L'Heureux Stratagème*, acte I, sc. v. — On retrouve le sujet de l'*Heureux Stratagème* dans la *Coquette corrigée* de La Noue, représentée longtemps après, le 23 février 1756. Malgré de notables différences, il y a des rapports frappants entre les deux pièces, et La Noue a certainement imité Marivaux, avec adresse toutefois et agrément : la *Coquette corrigée* est sa meilleure comédie et s'est maintenue longtemps au répertoire, tandis que l'*Heureux Stratagème*, qui en somme est supérieur, a disparu depuis longtemps, éclipsé par les autres pièces de Marivaux. Voy. un parallèle intéressant et bien fait entre les deux pièces dans Duviquet, *Œuvres de Marivaux*, t. IV, p. 481.

2. *Les Serments indiscrets*, acte I, sc. IV. Voy. la même théorie, spirituellement développée par Hortense, dans le *Prince travesti* (I, II). — Dans un pastiche charmant de la comédie du dix-huitième siècle, *le Chevalier Trumeau* (*Revue des Deux-Mondes* du 1er novembre 1880, et *Théâtre chez Madame*, p. 15), que l'auteur donne lui-même comme une imitation du Théâtre-Italien, M. Édouard Pailleron emprunte aux passages que nous venons de citer, non seulement des idées, mais quelques phrases qu'il fait très heureusement entrer dans ses vers; ainsi dans le rôle d'Isabelle :

Pour n'être pas coquette, encor veut-on savoir
Le peu que sur un cœur nos yeux ont de pouvoir.
Mais non : « Je veux ! je veux ! » pas même : Je vous prie
J'entends me marier, et non qu'on me marie,
Si je le fais jamais ! Car, malgré leurs serments,
Les hommes ne sont bons qu'en qualité d'amants,
Quand leur désir veut bien nous trouver adorables;
Mais en cessant d'aimer, ils cessent d'être aimables.

MARTON

Cela vaut fait. Alors qu'ils ont touché le but...
Serviteur !

ISABELLE

Et voilà des attraits au rebut,
Une femme esseulée, un homme atrabilaire,

docile, patient, point jaloux surtout; ou du moins, si la jalousie lui est parfois permise, voici la jalousie qu'aime sa maîtresse et celle qu'elle ne peut souffrir :

Je vous passerais de la jalousie; je ne parle pas de la vôtre, elle est insupportable; c'est une jalousie terrible, odieuse, qui vient du fond du tempérament, du vice de votre esprit. Ce n'est pas délicatesse chez vous : c'est mauvaise humeur naturelle.... Oh ! telle n'est pas la jalousie que je vous demandais; je voulais une inquiétude douce, qui a sa source dans un cœur timide et bien touché, et qui n'est qu'une louable méfiance de soi-même. Avec cette jalousie-là, Monsieur, on ne dit point d'invectives aux personnes que l'on aime; on ne les trouve ni ridicules, ni fourbes, ni fantasques; on craint seulement de n'être pas toujours aimé, parce qu'on ne se croit pas digne de l'être. Mais cela vous passe ; ces sentiments-là ne sont pas du ressort d'une âme comme la vôtre. Chez vous, ce sont des emportements, des fureurs, ou c'est pur artifice; vous soupçonnez injustement; vous manquez d'estime, de respect, de soumission.... Vous appelez cela de l'amour ! C'est un amour à faire peur [1].

La plupart des femmes de Marivaux ont ce ton net, décidé, ce tour incisif dans la raillerie [2], cette indépendance mutine, même lorsqu'elles aiment d'un amour vrai; c'est que le manège de l'amour, dépits, ruptures, querelles, réconciliations, les amuse autant que l'amour même. Personne mieux que Marivaux n'a su démêler les chaos de ces jolies têtes en travail d'intrigue amoureuse, ce tourbillonnement de pensées, de projets, de résolutions, prises, reprises, abandonnées [3]; ce flux de paroles où le vrai et le faux, l'absurde et le raisonnable, se heurtent et se mêlent, s'accordent et se combattent [4]. Elles-

A qui l'on ne plaît plus et qui défend de plaire !
Que non ! non ! si tant est qu'on ait quelques appas,
Pour un tel avenir je ne les garde pas.

Nous trouverons tout à l'heure, et bien plus piquante, car elle est dans la bouche d'une ingénue, Angélique, de l'*École des Mères*, cette spirituelle réflexion de Marton :

Trumeau ! ce mari-là me ferait plus d'envie
Pour huit jours seulement qu'un autre pour la vie.

1. *La Fausse Suivante*, acte II, sc. II.
2. Même les jeunes filles; voy. par exemple la tirade de Mlle Argante dans le *Dénouement imprévu*, sc. VII : « Je vous ai donné des maîtres.... » etc.
3. *La Double Inconstance*, acte II, sc. XI.
4. La seconde *Surprise de l'Amour*, acte II, sc. VII.

mêmes ne s'y reconnaissent plus : « Où en suis-je donc? » s'écrient-elles tout à coup, perdues dans ces échevaux de sentiments ténus, emmêlés de cent manières[1]. Marivaux les aide en souriant à se retrouver. S'il était né satirique, comme il eût montré qu'il y a, chez ces filles d'un siècle trop raffiné, beaucoup d'étourderie et de frivolité, un peu de sécheresse et d'égoïsme; qu'elles abusent du droit de leur sexe d'avoir plus de sentiment que de raison? Mais il ne saurait leur être sévère : il est lui-même un de leurs amoureux. Oui, il aime ces frêles et délicates créatures. Il a beau les connaître et voir leurs défauts; comme Cléonte, il trouve que ces défauts leur vont à ravir[2]; il les aime à la fois comme un père et comme un amant; ce sont les filles de son esprit et de son cœur; nouveau Pygmalion, il les adore après les avoir créées. A peine, pour montrer qu'il n'est pas dupe, ce léger sourire dont nous parlions tout à l'heure. Il ne les blâme pas, même lorsqu'il les raille doucement; il est pour elles, comme l'a dit un de ses contemporains, « tendrement épigrammatique[3], » et, souvent, c'est dans ces tendres épigrammes, dont la piqûre légère ne saigne jamais, que consiste tout le comique de Marivaux, au moins quand il peint les travers de l'esprit et du cœur féminins.

Du reste, les héroïnes de Marivaux ne sont pas toujours aussi capricieuses. Après les premières scènes leur humeur exigeante et taquine s'adoucit; contentes d'avoir mis à l'épreuve la patience de leurs amants et librement exercé aux dépens du mariage leur verve spirituelle, elles « s'humanisent » et consentent à prendre un époux. Que seront-elles pour celui-ci? Marivaux ne le dit pas; sans doute parce que l'amour conjugal n'est pas une sorte d'amour très dramatique : l'Alceste, d'Euripide et la Pauline de Corneille ne sont que de sublimes exceptions. Donc, une fois mariées, nous ne voyons plus ces jeunes filles déjà fort émancipées avant le mariage; si elles reparaissent, c'est en qualité de veuves, et alors elles s'em-

1. « Je m'y perds, la tête me tourne, je ne sais où j'en suis, » s'écrie Hortense dans le *Prince travesti* (II, v), après avoir inutilement essayé de se rendre compte de ses propres sentiments et de ceux de la princesse, sa rivale.

2. *Le Bourgeois gentilhomme*, acte III, sc. IX.

3. L'abbé de La Porte, *l'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 92.

pressent de reprendre leurs idées d'autrefois, avec plus de piquant, si c'est possible, et de liberté dans la coquetterie [1].

Deux caractères, une jeune fille et une jeune veuve, Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, et Araminte des *Fausses Confidences*, tranchent sur ceux dont nous venons de marquer les traits principaux, la première par sa franchise mêlée d'espièglerie, la seconde par sa droiture et sa bonté.

Aimante et bonne, mais très décidée à ne pas accorder sa main à la légère, Sylvia n'a aucun éloignement de parti pris pour le mariage; seulement elle pense sur cette grave question comme Alceste sur l'amitié :

> Avec lumière et choix cette union veut naître ;
> Avant que se lier il faut se mieux connaître [2].

Plus raisonnable qu'on ne l'est à son âge, elle dispenserait à la rigueur son futur de bonne mine et de beauté : « Ce sont là des agréments superflus. Dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'aimable homme; je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense [3]. » Elle se déguise donc en soubrette pour recevoir le prétendant qu'on lui destine, l'étudier à loisir et peut-être aussi, car elle est femme, trouver dans cette situation piquante, un ragoût de coquetterie. Mais, comme il sied dans une comédie, le futur n'est pas moins méfiant et il arrive déguisé en valet. Trompés l'un et l'autre, ils s'aiment sans le vouloir; situation bien délicate que Marivaux traite avec un tact exquis. Surprise, inquiète, Sylvia jure de se vaincre; elle lutte donc avec une vraie douleur et un vrai courage contre un sentiment dont elle rougit. Enfin, lorsqu'elle a deviné la ruse, soulagée d'un grand poids, libre de suivre un penchant de plus en plus impérieux, mais toujours maîtrisé, elle s'écrie « Ah! je vois clair dans mon cœur [4]! » Elle avait bien besoin

1. On pourrait appliquer aux veuves de Marivaux, sauf la crudité de quelques termes et l'excessive liberté d'un ou deux vers, la plaisante tirade de Regnard (*le Bal*, acte I, sc. IV) :

> Oui-dà, l'état de veuve est une douce chose...

2. *Le Misanthrope*, acte I, sc. II.
3. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte I, sc. I.
4. *Ibid.*, acte II, sc. XII.

que Bourguignon fût Dorante, mais, entre son amour et son honneur, elle n'eût pas hésité. Dès lors, heureuse et tranquille, va-t-elle livrer à son amant le secret d'une situation qu'il prend toujours au sérieux et dont il souffre lui aussi? Elle préfère continuer l'épreuve: maintenant elle peut être espiègle, coquette et mutine sans danger; en outre, elle n'est pas fâchée de savoir jusqu'à quel point elle est aimée et si Dorante l'eût épousée soubrette. L'amour triomphe; Dorante bravera le préjugé[1] : « Je t'adore, je te respecte, lui dit-il, avec une émotion vraie, peu commune chez les amants de Marivaux; il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune, qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne. J'aurais honte que mon orgueil tînt encore contre toi, et mon cœur et ma main t'appartiennent! » Sylvia n'a plus rien à désirer, son triomphe est complet : « Enfin, j'en suis venue à bout! Vous... vous ne changerez jamais[2]? » Et après cet élan de fierté satisfaite, après cette question pleine d'une douce espérance, voici l'aveu pudique de sa ruse et de son amour : « Oui, Dorante, la même idée de nous

1. Voy. à ce sujet, ci-après p. 267, n. 1. C'est là proprement qu'est le nœud de la pièce, qui pourrait s'appeler tout aussi bien le *Préjugé vaincu*, comme une autre pièce de Marivaux (voy. ci-après, p. 268-270) que le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. M. Aug. Vitu fait ressortir, dans une remarquable étude, tout ce qu'il y a de neuf et de hardi dans cette intrigue, et la rapproche d'une pièce moderne fameuse, *le Marquis de Villemer* : « Marivaux était un précurseur; qu'on nous passe ce gros mot; l'auteur de *Marianne* était en avance sur son siècle. Il précède Sedaine, Jean-Jacques, George Sand, mais il les annonce. Ce Dorante, riche, noble, doué de toutes les séductions, qui, dans le premier tiers du dix-huitième siècle, vingt ans avant *Nanine*, quarante ans avant la *Nouvelle Héloïse*, dit à une suivante : « Tes paroles ont un feu qui me pénètre; je t'adore, je te respecte... » etc., ce Dorante, dis-je, n'est pas un contemporain des Richelieu, des Nocé ni des demoiselles de Nesle; c'est un homme de ce temps-ci, grave jusqu'à la tristesse, sérieux jusqu'à la passion. « Je souffre! » dit-il deux fois dans le courant de la pièce. C'est un mot qu'on chercherait vainement, dit par un amoureux, dans toute autre comédie antérieure aux approches immédiates de la Révolution française. » (*Le Figaro*, 3 juillet 1877.) Puis, le même critique cite les paroles de Sylvia : « Vous m'aimez; mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous... » etc. (acte III, scène VIII), et les apprécie de cette manière : « Pas un trait qui ne porte, pas un mot qui ait vieilli dans cette admirable tirade. Je nommais tout à l'heure George Sand; n'apercevez-vous pas maintenant combien ma comparaison était juste, et ne trouvez-vous pas que mademoiselle de Saint-Geneix pourrait tenir ce langage au marquis de Villemer, sans que ni l'auteur de *Valentine* ni le public eussent à s'étonner de la substitution? »

2. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte III, scène VIII.

connaître nous est venue à tous deux. Après cela, je n'ai plus rien à vous dire; vous m'aimez, je n'en saurais douter; mais, à votre tour, jugez de mes sentiments pour vous, jugez du cas que j'ai fait de votre cœur par la délicatesse avec laquelle j'ai tâché de l'acquérir[1]. »

Araminte est peut être, avec l'Elmire et l'Henriette de Molière, le plus aimable caractère de femme que nous offre le théâtre comique. Sensible et bonne, affectueuse à tous, résistant à une mère impérieuse sans manquer ni au respect filial, ni à ses droits de veuve indépendante, libre de préjugés, d'une dignité sans raideur, se sachant belle et ne s'adorant pas, comme elle justifie la passion de Dorante et comme celui-ci a raison de lui dire : « L'honneur de servir une dame comme vous n'est au-dessous de qui que ce soit[2] ! » On lui reproche sa prompte défaite : n'épouse-t-elle pas le soir un intendant qu'elle ne connaissait pas le matin? La gradation habile de

1. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte III, sc. IX. — Cette piquante situation, sur laquelle repose la pièce, n'appartient pas à Marivaux, ou du moins on la trouve déjà chez deux de ses devanciers, dans l'*Épreuve réciproque* (1711) et le *Galant Coureur* (1722) de Legrand, et le *Portrait* de Beauchamp. Bien plus, selon Cailhava, Marivaux aurait eu un autre modèle que les comédies françaises de Legrand et de Beauchamp : elle « est tirée, dit-il, d'une comédie danoise intitulée *Harni et Périne*, et qui est remplie de choses très plaisantes. » Et il ajoute : « J'en donnerais un extrait dans ce chapitre, si je n'étais obligé d'y mettre plusieurs autres extraits. » (*L'Art de la comédie*, t. III, p. 217, note.) C'est dommage ; Cailhava s'est privé là d'un rapprochement assez piquant, qu'on eût préféré aux développements diffus, qu'il ne s'interdit pas assez. A vrai dire, on ne s'imagine guère Marivaux étudiant le théâtre danois pour y trouver un sujet de pièce. Ce qui distingue essentiellement sa comédie de ces diverses pièces, c'est la mesure et le tact avec lesquels il traite une donnée très scabreuse en elle-même. Comme le fait justement remarquer M. Alphonse Daudet, « si l'on excepte Sedaine venu plus tard, on chercherait vainement dans tout le dix-huitième siècle un écrivain autre que Marivaux capable de tirer de cet impertinent imbroglio une œuvre aussi chaste et aussi distinguée..... Quelle délicatesse peureuse dans le cœur de ces deux jeunes gens en lutte contre un amour qu'ils croient avilissant ! » (*Journal officiel*, 9 juillet 1877.) M. D. Nisard avait déjà dit : « Mettre sans inconvenance une fille de condition en face d'un valet qui lui fait une déclaration d'amour; nous faire consentir qu'elle écoute ce valet et qu'elle réponde de façon à ne pas le désespérer et à ne pas l'encourager; la retenir entre le naturel et la vérité, entre la raison qui lui montre le péril et le penchant secret qui le lui dérobe, fuyant et s'avançant à demi, retirant les paroles échappées, fermant son cœur presque en même temps qu'elle l'entr'ouvre, c'est un vrai tour de force de l'art. » (*Histoire de la littérature française*, t. III, p. 219.)

2. *Les Fausses Confidences*, acte I, sc. VII.

sentiments, qui fait le triomphe de Marivaux, n'est nulle part plus adroitement conduite et plus ingénieusement motivée que dans cette pièce des *Fausses Confidences*, son chef-d'œuvre avec le *Jeu de l'Amour et du Hasard*[1]. Le spectateur est non seulement séduit, mais charmé, car la vraisemblance est partout dans un événement si extraordinaire. Dorante est pauvre; il est passionnément amoureux; un valet rusé lui ménage les honneurs de la discrétion, en dévoilant à Araminte le sentiment qu'elle inspire. Peut-elle s'en fâcher? Dorante est d'autant plus intéressant à ses yeux que tout le monde s'acharne contre lui, son oncle, la mère d'Araminte, un rival; il n'a que la jeune veuve pour le défendre. Celle-ci n'y manque pas, et, à force de le protéger, elle éprouve pour lui plus que de l'intérêt: il a si « bonne façon[2]! » Il peut maintenant avouer lui-même sa flamme; il sera écouté sans courroux; encore quelques attaques de la part de ceux dont les tracasseries impa-

1. Il est même assez difficile de décider laquelle des deux l'emporte sur l'autre. Geoffroy est tombé à ce sujet dans une contradiction piquante, mais très naturelle. Dans son *Cours de littérature dramatique*, il écrit : « Je regarde les *Fausses Confidences* comme le chef-d'œuvre du théâtre de Marivaux. » (Tome III, p. 221.) Et, quelques pages plus loin, à propos du *Jeu de l'Amour et du Hasard* (p. 224) : « C'est à mon gré, son chef-d'œuvre. » Un critique contemporain, M. Clément Caraguel, dans un intéressant parallèle entre les deux pièces (*Journal des Débats*, 9 juillet 1877), se prononce en faveur du *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Le caractère, ou du moins le rôle de Dorante, lui gâtent les *Fausses Confidences*, et l'on comprend très bien un sentiment dont M. Édouard Thierry déduit avec force les raisons dans une appréciation citée ci-après. Quant au Dorante du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, on verra bientôt (p. 267, n. 1) pourquoi M. Caraguel le trouve de beaucoup plus sympathique. M. D. Nisard (t. III, p. 219) les met sur la même ligne.

Th. Gautier leur préfère la première *Surprise de l'Amour*, qu'il déclare la meilleure « et la plus remarquable de toutes les pièces de Marivaux. » « C'est celle, dit-il, où il a poussé le plus loin le système qui consiste à tirer des sentiments seuls toutes les péripéties qui ordinairement sont le produit des circonstances extérieures. On prétend que cela n'est pas dramatique; il faudrait voir de bons acteurs dans une pareille pièce. » (*L'Art dramatique*, t. V, p. 292.) Le directeur actuel de la Comédie-Française, M. Ém. Perrin, pense à ce sujet comme Th. Gautier; il nous faisait part récemment au cours d'une conversation sur Marivaux, de son désir de remettre un jour à la scène cette *Surprise de l'Amour*, un chef-d'œuvre ignoré, disait-il. Cette tentative sera d'autant plus intéressante que « les bons acteurs » désirés par Th. Gautier en 1848 ne manquent pas aujourd'hui à la Comédie-Française et que la pièce charmante qui révéla Marivaux à Sylvia (voy. ci-dessus p. 58) n'a pas été jouée en France depuis plus de trente ans.

2. Les *Fausses Confidences*, acte I, scène VI.

tientent de plus en plus Araminte, elle épousera Dorante pour assurer à la fois sa propre indépendance, son repos et son bonheur[1].

Marivaux triomphe encore dans la peinture de l'ingénue[2], tantôt d'une grâce piquante, d'un esprit déjà éveillé, telle est Angélique de l'*Ecole des Mères*[3], un excellent rôle de jeune fille, digne pendant, par son espièglerie mutine, de celui de Sylvia; tantôt fière, candide et droite, désarmant d'injurieux

1. Dans un article récent sur les *Fausses Confidences*, M. Edouard Thierry a étudié de très près le rôle d'Araminte, et, se plaçant à un point de vue tout nouveau, a montré ce qu'il y a de pénible pour le spectateur, de cruel pour Araminte, dans le rôle que lui font jouer Dubois et Dorante : « Araminte est la femme calme et sensée, raisonnable, toute bienveillance et toute bonté, si peu coquette qu'elle ne songe pas à se défendre ni des autres ni d'elle-même, qu'elle peut prendre un intendant jeune et de bonne mine sans s'aviser d'y faire attention et sans craindre qu'on le remarque plus qu'elle. Toute la manœuvre de Dubois est bien fondée là-dessus. Il a bien compté que la belle veuve (je n'ai pas dit la jeune veuve pour ne pas donner une fausse impression; Dorante touche à ses trente ans et je ne crois pas qu'il soit l'aîné d'Araminte; elle n'aurait pas vis-à-vis de lui je ne sais quel sentiment qui tient de la mère), Dubois a bien pensé que la belle veuve se livrerait par trop de sécurité. De la sécurité et de l'indulgence, les résolutions incertaines, le parti pris ajourné, la surprise, toujours la surprise de l'amour, et, lorsque Araminte en sera là, on aura bon marché d'elle. Dubois s'explique là-dessus aussi crûment que possible : « Si vous lui plaisez, elle en sera si honteuse, elle se débattra tant, elle deviendra si faible, qu'elle ne pourra se soutenir qu'en épousant. » Je ne sais qu'un mot plus cruel, celui du troisième acte : « Oh oui! point de quartier. Il faut l'achever pendant qu'elle est étourdie. » Quelle que soit mon admiration pour Marivaux, j'avoue que celui-là me gâte toute la pièce.... Lorsque Araminte souffre davantage, lorsque cette honnête femme trahie par la générosité de son cœur, trahie par le hasard aussi bien que par l'intrigue, dupée par un mystificateur impudent, passe par tous les démentis, par toutes les malheureuses découvertes, par toutes les humiliations et toutes les rougeurs que celui-ci lui prépare, la pièce devient insupportable. » (*Revue de France*, 15 mars 1881.) Nous ne partageons pas en tout point la manière de voir de M. Thierry, qui nous paraît assombrir par trop une aimable pièce; mais elle nous a paru assez originale et personnelle pour être citée en entier.

2. C'est même une des qualités particulières à son théâtre : « De jolis rôles d'ingénues, on en trouve (dans l'ancien répertoire), mais ils sont courts.... Dancourt en a quelques parties qui donnent un espoir; mais elles le trompent de suite.... Il n'y a que Marivaux qui fasse des scènes développées et complètes pour les jeunes filles, comme pour les femmes et les mères. » (Ed. Thierry, *Revue de France*, 15 janvier 1879.)

3. Duviquet (t. II, p. 419 et suiv.) et M. Ed. Fournier, après et d'après lui (p. XXXII, il répète l'expression même du Duviquet, appelant l'*École des Mères* une « contre-épreuve » de l'*École des Femmes*), se montrent trop

soupçons à force de sincérité: telle est une autre Angélique, celle de l'*Epreuve*.

sévères pour cette pièce vive, amusante, romanesque et cependant d'une observation vraie. C'est une des rares comédies de Marivaux dont la représentation ait eu un franc succès (*Mercure*, août 1732), longtemps prolongé du reste, car Desboulmiers disait en 1769 : « C'est une des pièces que le public a revue le plus souvent et avec le plus de plaisir. » (Tome III, p. 491.) C'est aussi une de celles que préférait Mlle Mars, pour qui la Comédie-Française la reprit en 1809 (elle ne fut, il est vrai, jouée que deux fois, les 11 et 21 avril). Lorsque, le 18 décembre 1878, le théâtre de l'Odéon la remonta, ce fut une surprise générale, et, dans cette pièce ignorée, la presse tout entière salua une œuvre exquise, avec un enthousiasme et une unanimité bien rares : « Ce petit acte, disait M. Auguste Vitu, est simplement une merveille de grâce, d'esprit, d'observation fine et vraie. » (*Le Figaro*, 20 décembre 1878.) « Comment se fait-il, disait M. Clément Caraguel, que ce petit bijou dramatique soit resté enfoui si longtemps dans la poussière des bibliothèques? » (*Journal des Débats*, 23 décembre 1878. De même, ou à peu près, les autres critiques. Et ce n'était point là le sentiment de quelques lettrés, épris d'archaïsme et de quintessence; le public tout entier, celui de la première représentation comme celui des suivantes, était ravi. « Des premiers rangs de l'orchestre jusqu'aux derniers gradins des troisièmes galeries, il partait à chaque instant des volées d'exclamations et de bravos, et, ce qui vaut mieux encore, de ces murmures unanimes de plaisir qui saluent au passage des détails fugitifs, mais de valeur exquise. » (J. Bertrand, *La République française*, 18 décembre 1878.) M. Ed. Fournier, dont on a vu plus haut la sévérité, fut complètement désarmé par la représentation: « L'*École des Mères*, disait-il, est une merveille de naturel et d'esprit, de vivacité et de charme. » (*La Patrie*, 23 décembre 1878.) Cette contradiction n'a rien de surprenant : M. Fournier avait *lu* la pièce, maintenant il la voyait, ce qui est le meilleur moyen de juger une œuvre dramatique.

Quant à l'imitation de Molière, M. Fournier revenait aussi sur son appréciation : « Marivaux, procédant comme un maître, ne s'est inspiré de Molière que pour ne pas l'imiter. » M. Caraguel disait de son côté : « Il est fort possible que l'*École des Femmes* ait inspiré à Marivaux l'idée de l'*École des Mères*, mais de là à voir dans la seconde de ces comédies une imitation de la première, il y a loin. » Et à ce sujet, relevons une déduction hasardée de M. Brunetière : « Marivaux, dit-il, a voulu refaire telles ou telles pièces de Molière, et non pas le *Sicilien* ou le *Mariage forcé*, mais tout bonnement l'*École des Femmes* dans son *École des Mères*, et le *Misanthrope* dans ses *Sincères*.... Or, non seulement ces imprudences ne devaient pas lui porter malheur, mais au contraire, c'est au moment précis qu'il quitte les traces de Molière que Marivaux devient original. C'est alors qu'il entre dans une voie nouvelle. » (*Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1881.) C'est bien avant l'*École des Mères* que Marivaux a trouvé sa voie : cette comédie est de 1732, et il a déjà donné les deux *Surprises de l'Amour* (1722 et 1727), le *Dénouement imprévu* (1724), et le *Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730). — Il ne faudrait pas toutefois regarder l'*École des Mères* comme un chef-d'œuvre. D'abord, comme le remarque M. F. Sarcey, « c'est une des moindres pièces de Marivaux; » en second lieu, le rôle d'Angélique « est vraiment le seul de la pièce, dont l'action est enfantine; les autres personnages ne sont qu'une vignette d'enca-

La première est une sœur de l'Agnès de Molière[1]; élevée avec

drement autour d'un portrait. » (Armand Silvestre, *L'Estafette*, 28 décembre 1878.) Il y manque aussi, selon M. Ed. Thierry, « une certaine chaleur de sang, ce je ne sais quoi qui anime et qui colore la partie vivante du répertoire de Marivaux. » (*Revue de France*, 15 janvier 1879.) Enfin, reconnaissons avec M. L. Moland que « le titre est beaucoup trop solennel. » (*Le Français*, 23 décembre 1878.)

— Douze ans après Marivaux, La Chaussée faisait représenter (27 avril 1744) une autre *École des Mères*, dont le sujet est tout différent. Celle-ci roule sur les dangers que présente la prédilection aveugle des parents pour un de leurs enfants, au détriment des autres. Voy. le parallèle des deux pièces indiqué dans la *Dramaturgie de Hambourg*, de Lessing, vingt-sixième soirée, p. 103 de la traduction de E. de Suckau et L. Crouslé. Lessing rend justice à la pièce de Marivaux. Encore aujourd'hui, à l'étranger, l'*École des Mères* est considérée non seulement comme une des meilleures comédies de Marivaux, mais comme une pièce-type du théâtre français au dix-huitième siècle. Au moment de l'épouvantable catastrophe qui a détruit le Ring-Theater de Vienne (décembre 1881), les journaux annonçaient que M. Saar, artiste de ce théâtre, y organisait une soirée des plus curieuses, dans laquelle on devait jouer, sous le titre de *Quatre siècles de comédie française*, quatre pièces représentant les phases principales de l'esprit comique français depuis 1500 jusqu'à nos jours. Ces quatre pièces étaient la *Farce des deux savetiers*, *Sganarelle* de Molière, l'*École des Mères* de Marivaux, et le *Parrain* de Scribe. La mise en scène, les décors, le jeu des acteurs, etc., devaient être reproduits aussi fidèlement que possible, d'après les représentations d'original.

1. Marivaux le dit lui-même, par la bouche de Frontin (scène II) : « Angélique est une Agnès élevée dans la plus sévère contrainte. » Alors déjà le nom d'Agnès, devenu nom commun, servait à désigner toute jeune fille innocente et naïve : on connaît la *Fausse Agnès* de Destouches. — A propos de la reprise de l'*École des Mères*, il était naturel que la critique s'attachât au parallèle des deux Agnès, celle de Molière et celle de Marivaux. A ce sujet, M. Fr. Sarcey n'est pas tout à fait juste pour celle-ci : « L'Angélique de Marivaux, dit-il, est naïve, sans doute; mais elle sait qu'elle l'est; elle analyse elle-même sa naïveté, elle raffine sur ce thème avec une délicatesse subtile,... elle raisonne, analyse, discute, juge ; l'Agnès de Molière exhale les plaintes que lui arrache la douloureuse situation où elle se trouve... Angélique est vraie, mais d'une vérité subtile et raffinée; combien plus naïve et plus tendre en même temps est Agnès... C'est la passion qui parle toute seule, passion naïve, et telle en effet qu'elle peut jaillir d'un cœur de seize ans. L'autre est philosophe, elle s'examine, elle s'étudie. » Selon M. Sarcey, cette comparaison permet de voir « la différence qu'il y a d'un homme de beaucoup d'esprit à un homme de génie, d'un Molière à un Marivaux. » (*Le Temps*, décembre 1881.) Est-ce bien à ce point de vue qu'il faut se placer pour juger l'héroïne de l'*École des Mères?* Si elle est très différente d'Agnès, c'est qu'elle vient un siècle plus tard, qu'elle est fille d'une autre société : « Ce sont bien deux ingénues, dit M. Caraguel, mais Agnès est une fille du dix-septième siècle, au lieu qu'Angélique est clairement du dix-huitième,... et c'est en cela que consiste l'originalité de la création de Marivaux. » Agnès soupçonne, Angélique, l'amour aidant, sait presque, et les impatiences de celle-ci sont plus vives que les rêves encore très vagues de celle-là.

une sévérité si austère qu'elle ne sait rien du monde, son amour-propre blessé se plaint amèrement :

Quand ma mère me parle, je n'ai plus d'esprit. Cependant, je sais que j'en ai assurément, et j'en aurais bien davantage si elle avait voulu; mais n'être jamais qu'avec elle, n'entendre que des préceptes qui me lassent, ne faire que des lectures qui m'ennuient, est-ce là le moyen d'avoir de l'esprit? Qu'est-ce que cela vous apprend? Il y a des petites filles de sept ans qui sont plus avancées que moi. Cela n'est-il pas ridicule? Je n'ose pas seulement ouvrir ma fenêtre. Voyez, je vous prie, de quel air on m'habille! suis-je vêtue comme une autre? regardez comme me voilà faite! Ma mère appelle cela un habit modeste; il n'y a donc de la modestie nulle part qu'ici, car je ne vois que moi d'enveloppée comme cela; aussi suis-je d'une enfance, d'une curiosité! Je ne porte point de rubans, mais qu'est-ce que ma mère y gagne? que je suis émue quand j'en aperçois. Elle ne m'a laissé voir personne, et avant que je connusse Éraste, le cœur me battait quand j'étais regardée par un jeune homme. Voilà pourtant ce qui est arrivé.... Serait-ce de même si j'avais joui d'une liberté honnête? En vérité, si je n'avais pas le cœur bon, je crois que je haïrais ma mère d'être cause que j'ai des émotions pour des choses dont je suis sûre que je ne me soucierais pas si je les avais. Aussi, quand je serai ma maîtresse... laisse-moi faire, va... je veux savoir tout ce que les autres savent[1].

Ceci est une réflexion presque inquiétante; pure boutade heureusement. Dans les moments critiques, une honnêteté native préservera la jeune révoltée; lorsque Eraste lui propose de l'enlever, elle répond fièrement : « Je me passerais mieux de bonheur que de vertu[2]. » Et pourtant, elle l'aime bien : « C'est lui qui est aimable, qui est complaisant, et non pas ce monsieur Damis, que ma mère a été prendre je ne sais où... J'aimerais mieux être sa femme pendant huit jours que de l'être toute ma vie de l'autre[3]. » Mais elle se défend à force de

1. *L'École des Mères*, scène VI. — Voy. dans le *Spectateur français*, douzième feuille, une tirade toute semblable dans la bouche d'une jeune fille, à qui sa mère, par rigorisme dévot, refuse toute parure. Marivaux s'est copié lui-même.

2. *L'École des Mères*, sc. VII. Voy. une réponse semblable, ci-après, p. 308.

3. *Ibid.*, sc. VI. Comparez l'Agnès de Molière répondant à Arnolphe (*L'École des femmes*, acte V, sc. IV) :

> ....A vous parler franchement, entre nous,
> Il est plus pour cela selon mon goût que vous.
> Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
> Et vos discours en font une image terrible :
> Mais, las, il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
> Que de se marier, il donne des désirs.

droiture; quel délicieux mélange de franchise, de réserve et de tristesse dans cet aveu :

Si ma mère m'avait donné plus d'expérience, si j'avais été un peu dans le monde, je vous aimerais peut-être sans vous le dire; je vous ferais languir pour le savoir,... mais je ne saurais me contrefaire. Mettez-vous à ma place; j'ai tant souffert de contrainte! ma mère m'a rendu la vie si triste! j'ai eu si peu de satisfaction! elle a tant mortifié mes sentiments! Je suis si lasse de les cacher, que, lorsque je suis contente et que je puis le dire, je l'ai déjà dit avant de savoir que j'ai parlé. Imaginez-vous à présent ce que c'est qu'une fille qui a toujours été gênée, qui est avec vous, que vous aimez, qui ne vous hait pas, qui vous aime, qui est franche, qui n'a jamais eu le plaisir de dire ce qu'elle pense, qui ne pensera jamais rien d'aussi touchant; et voyez si je puis résister à tout cela [1].

Mais, sauf ce cri de vraie passion, on voit déjà en germe chez la jeune fille, dans ce cœur et cette intelligence qui s'éveillent, l'esprit malicieux et mordant que font éclater les femmes de Marivaux émancipées par le mariage [2].

Bien différente, mais aussi vraie, se montre l'Angélique de l'*Epreuve*. Chez elle, tout est franc, sans détours, et, si l'in-

1. *L'École des Mères*, sc. XIX.

2. Voy. notamment sa conversation avec M. Damis, sc. XII. — Mais quelle différence entre ces ingénues de Marivaux, qui restent toujours décentes, même dans leurs mutineries et leurs curiosités piquantes, et les jeunes filles de Regnard, si inquiétantes d'allures! Les premières sont de celles qu'on épouse, mais les secondes? « Dans le *Distrait*, dit M. Lenient, quand Mme Grognac, la belle-mère, vient annoncer à Léandre qu'elle lui accorde sa fille, Léandre, toujours étourdi, répond : « *En mariage?* » Et en effet, on serait tenté de croire parfois que les jeunes filles de Regnard peuvent se donner autrement. Elles ont déjà l'aplomb et l'allure des dames d'un certain monde, qui jouent un grand rôle aujourd'hui sur notre théâtre. » (*Regnard*, dans la *Revue des cours littéraires* du 6 avril 1867.) Sans aller jusqu'à cette liberté d'allures et de langage, il faut reconnaître que, depuis Marivaux, les ingénues se sont grandement émancipées et ne ressemblent plus guère à Agnès. Un court dialogue, emprunté à un proverbe d'A. de Musset, *l'Ane et le Ruisseau* (voy. ci-dessus, p. 199, n. 1), donne une idée de cette transformation :

« LA COMTESSE. — M. de Prévannes est un ami sûr, un homme de cœur, tout à fait capable de servir de guide, dans ses premiers pas, à une enfant qui, ne t'en déplaise....

MARGUERITE. — Lui, me servir de guide!.... Ah! je prétends bien... pour cela, nous verrons....

LA COMTESSE — Sans doute, tu prétends bien....

MARGUERITE. — Oui, je prétends, s'il a du cœur et de l'honneur, en avoir

génue de tout à l'heure pourra devenir un jour la marquise ou la comtesse de l'*Heureux Stratagème*, celle-ci ne saurait ressembler jamais qu'à la veuve des *Fausses Confidences*. Lucidor lui impose une épreuve qui va, nous l'avons dit, jusqu'à la cruauté : « Tout sûr que je suis de son cœur, déclare-t-il, je veux savoir à qui je le dois, et si c'est l'homme riche, ou seulement moi qu'on aime[1]. » Il lui présente donc son valet Frontin comme prétendant, et prétendant fort riche ; mais Frontin a beau déployer ses grâces d'antichambre, se croire irrésistible avec la plus amusante fatuité, Angélique répond à ses empressements par ce refus d'un mépris écrasant : « Je vous dirai, Monsieur, que je serais mortifiée, s'il fallait vous aimer. Non que vous ne soyez fort aimable, pourvu que ce ne soit pas moi qui vous aime. Je ne finirai point de vous louer, quand ce sera pour une autre.... Ce n'est pas moi qui ai été vous chercher, une fois ; je ne songeais pas à vous, et si je l'avais pu, il ne m'en aurait pas plus coûté de vous crier : Ne venez pas ! que de vous dire : Allez-vous-en[2] ! » C'est Lucidor qu'elle aime, malgré l'espèce d'intérêt presque insultant qu'il lui témoigne ; jamais elle n'a eu à rougir d'un calcul intéressé, et son amant ne peut plus en douter après les deux ravissantes scènes où elle laisse voir la pureté candide de son âme[3].

De tels caractères, Araminte, Sylvia, Angélique, sont d'un charme pénétrant : ils montrent enfin l'amour vrai à la place

tout autant que lui ; je prétends savoir me conduire ; je prétends qu'on ne me guide pas ; je ne souffrirai pas qu'on me guide ; je sais ce que j'ai à faire, apparemment ; je prétends être maîtresse chez moi. » (Sc. I.)

Nous empruntons cette citation à celui de nos auteurs dramatiques qui se rapproche le plus de Marivaux par le tour de l'observation et les milieux où il prend ses personnages. Chez les autres, dans un cadre plus large, nous trouvons les mêmes ingénues, volontaires, vives, décidées. Voy., par exemple, Fernande Maréchal, dans le *Fils de Giboyer* de M. Émile Augier, et Hermine Sternay, dans le *Fils naturel* de M. Alexandre Dumas fils.

1. *L'Épreuve*, scène I.

2. *Ibid*, scène XXI.

3. Scènes VIII et XVII. — C'est dans le rôle d'Angélique de l'*Épreuve* qu'une des meilleures actrices et chanteuses comiques du dix-huitième siècle, Mme Favart, débuta aux Italiens, le 5 août 1749 (Frères Parfaict, *Dict. des théâtres*). Cette charmante pièce inspire à M. Francisque Sarcey une page excellente, une des meilleures dont Marivaux soit le sujet : « Quelle jolie œuvre, s'écrie-t-il, quel bijou exquis que cette *Épreuve nouvelle !* Alfred de Musset, avec toute sa poésie, n'a rien écrit de plus frais, de plus aimable, de mieux coupé pour la scène. Le milieu où s'agitent ces personnages est

de la coquetterie, la tendresse fidèle et la bonté sans détour à la place de l'inconstance et des petites perfidies. Ces jeunes veuves, qui ne sont plus naïves, mais qui sont toujours sincères, ces jeunes filles pures et franches reposent des coquettes fardées et minaudières. Le sentiment prend sa revanche sur la raison qui l'avait chassé de l'amour; la tête seule jouait un rôle, le cœur est enfin de la partie. En vain l'éducation mondaine avait tout fait pour restreindre chez ces jeunes femmes la part du naturel; celui-ci, enfin victorieux, reparaît et l'emporte; un souffle d'amour vrai s'élève, comme une brise rafraîchissante, dans ces oasis du théâtre de Marivaux.

tout de convention, et cette convention est aujourd'hui démodée; elle gêne un certain nombre de détails. Mais que de cadres littéraires sont ainsi tombés en morceaux sans que le tableau en ait souffert! Y a-t-il jamais eu un milieu plus faux que celui de la pastorale? Les églogues de Théocrite en sont-elles moins des chefs-d'œuvre? Croit-on que dans cent ans les faux marquis des proverbes d'Alfred de Musset ne montreront pas la corde? On passera condamnation sur l'habit, pour ne faire attention qu'à la personne et au langage. *L'Épreuve nouvelle* a été refaite bien souvent, jamais elle n'a été conduite avec autant de discrétion et de grâce! Je plains ceux qui ne goûtent pas le charme fin et mesuré de ces conversations, où les sentiments se trahissent plus qu'ils ne se dévoilent, et ne s'épanouissent qu'après avoir mis longtemps à s'entr'ouvrir. » (*Le Temps*, 26 janvier 1874.)

CHAPITRE III

RÔLES SECONDAIRES : LES VALETS; LEUR NOUVEAUTÉ; UN ANCÊTRE DE FIGARO, TRIVELIN; MARIVAUX ET BEAUMARCHAIS. — LES SOUBRETTES. — LES PAYSANS. — LES PÈRES : LEUR BONTÉ; LES MÈRES : LEUR RUDESSE. — PERSONNAGES ÉPISODIQUES : LE PÉDANT; LE PROCUREUR RENY; LE COURTISAN.

Si l'on refuse trop à Marivaux la variété dans les caractères d'amoureux et d'amoureuses, tous les critiques s'accordent à reconnaître la nouveauté de ses types de valets. On leur reproche seulement l'abus du bel-esprit et un phœbus entortillé d'une prétention fatigante. Mais d'abord nous sommes avec Marivaux dans le siècle de l'esprit par excellence, et c'était comme une loi, dans la poétique de l'ancien théâtre, qu'un valet doit avoir plus d'esprit que son maître. Souvent même celui-ci passe au second plan et ne semble là que pour donner sujet et matière aux inventions plaisantes de son valet, lui fournir la réplique et se plier comme un instrument docile aux inventions d'un « génie » toujours en travail; souvent c'est le valet qui donne un titre à la pièce qu'il remplit: *Crispin heureux fourbe* vient après les *Fourberies de Scapin* et *Crispin rival de son maître*[1]. Le valet de l'ancien répertoire est à la hauteur de tous les états et parle tous les langages[2].

N'oublions pas, en outre, que les valets de Marivaux étaient à l'origine le Pasquin et l'Arlequin de la comédie italienne. Leur ridicule est voulu; ils doivent amuser par une bizarrerie

1. Sans compter *Crispin médecin* (1670) de Hauteroche, *Crispin gentilhomme* (1677) de Montfleury, *Crispin précepteur* (1679), *Crispin bel-esprit* (1681), etc.

2. Voy. une spirituelle conférence de M. Gaucher, sur *les Valets dans la comédie*, dans la *Revue des cours littéraires* du 24 mars 1866.

affectée de manières et de langage. Mascarille, Scapin, Jodelet appartiennent à la même famille. Enfin, remarquons en passant que le merveilleux Pasquin du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, aussi amusant sous l'habit de Dorante que Mascarille et Jodelet sous celui de Lagrange et de du Croisy, jouait, avant de passer à la Comédie-Française, sous l'habit d'Arlequin[1]. Quant aux rôles de valets écrits par Marivaux pour ce dernier théâtre, on ne saurait prétendre sans injustice qu'ils donnent dans la même exagération. On pourrait plutôt leur reprocher de trop ressembler à leurs maîtres, dont ils prennent au besoin l'habit et les manières. Tel maître, tel valet, ou, comme dit Arlequin retournant modestement le proverbe, « tel valet tel maître[2] ; » au besoin même politesse, presque la même

1. C'était Tomasini qui tenait le rôle, avec un merveilleux brio (Favart, *Mémoires*, t. I, p. 41). De même, dans les *Fausses Confidences*, Arlequin est devenu Lubin, en passant à la Comédie-Française.

Les deux excellents artistes qui tiennent en ce moment le rôle de Pasquin à la Comédie-Française, ne craignent pas de le jouer en reprenant la tradition de Tomasini : ils sont l'un et l'autre étourdissants de verve spirituelle, de fantaisie imprévue, de comique hardi (reprises des 2 juillet 1877 et 6 janvier 1878). M. F. Sarcey dit à ce sujet : « Je me souviens qu'il y a quelques années un jeune homme vint chez moi, indigné. Il se plaignait que dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard* l'auteur eût ajouté des jeux de scène plus dignes, disait-il, des tréteaux de la foire que de la Comédie-Française. Il ignorait que la pièce de Marivaux, comme d'autres du même auteur, était née sur les planches de la comédie italienne, et que le rôle de Pasquin relevait de la *Commedia dell'arte*. Quelques-unes des scènes où il paraît n'ont été qu'indiquées par Marivaux. Elles se sont faites aux répétitions, et, plus tard, la tradition en a, pour ainsi dire, solidifié la matière fluide. » (*Le Temps*, 7 novembre 1881.) La remarque de M. Sarcey est très juste pour les jeux de scène, mais elle ne saurait s'appliquer au dialogue; en effet, la première édition du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, conforme à la représentation, donne le même texte que les suivantes et que celles de nos jours. Il faudrait plutôt voir, avec M. Ed. Fournier, dans cette pièce, la plus heureuse tentative d'alliance entre la libre fantaisie du genre italien et le sérieux un peu froid du genre français : « Deux comédies s'y confondent, dit-il, la Française que visait Marivaux, sans oser encore y aborder et où elle n'arrive en transfuge que bien plus tard, par une heureuse fantaisie de M^lle^ Contat; et l'Italienne, dont elle est, avec les *Fausses Confidences* et l'*Épreuve*, mais d'une façon plus nette, plus typique et plus vivante, le seul spécimen qui survive aujourd'hui à la scène. » (*La Patrie*, 9 juillet 1877.) Et il ajoute que « ce fut quand elle arriva au théâtre alors si guindé, si collet-monté de la Comédie-Française » (en 1790), un scandale en miniature. En effet, le sévère critique des *Débats*, Geoffroy, écrivait quelques années plus tard, en 1801 : « Cette pièce, qui court les petits théâtres, paraît rarement sur la scène française. » (*Cours de littérature dramatique*, t. III, p. 225.) Et il trouvait cet ostracisme de toute justice.

2. La première *Surprise de l'Amour*, acte II, scène VI.

distinction. Ces valets ne sont pas, comme dans Molière, d'effrontés coquins, parfois dignes de la potence ou des galères; tout au plus sont-ils fripons. Et encore! On pourrait presque dire d'eux, ce que, dans une comédie du temps, une soubrette dit de son camarade :

> Il peut bien, par hasard, avoir l'air d'un fripon,
> Mais, dans le fond, il est fort honnête garçon [1].

Voyez leur façon presque honnête de vendre un secret; ils refusent d'abord, puis se ravisant : « Du moins faudrait-il savoir auparavant de quoi il s'agit. » Ou bien encore : « Je prends; le respect défend que je raisonne [2]. » Sans doute, ils sont légers de scrupules et professent que, « pour se mettre à son aise, il faut quelquefois risquer son honneur [3], » mais ils n'auront guère ce que Scapin appelle « des démêlés avec la justice [4]. » Plusieurs sont plutôt des amis de condition inférieure, des espèces de *confidents* comiques que de véritables valets; l'un d'eux dit en parlant de son maître : « J'ai l'honneur d'être son associé; c'est lui qui ordonne, c'est moi qui exécute [5]. » Ces maîtres, ils les imitent en toute chose, surtout en amour. La plupart des pièces de Marivaux sont en partie double: valets et soubrettes copient à leur profit l'intrigue que poursuivent leurs maîtres [6].

Trois de ces valets sont de véritables créations : Dubois des

1. Lisette, en parlant de Frontin, dans le *Méchant*, de Gresset, acte V, scène IX.

2. *Le Legs*, scène II.

3. *L'École des Mères*, scène II.

4. *Les Fourberies de Scapin*, acte I, scène II.

5. *Le Dénouement imprévu*, scène VIII. — Ils n'aiment pas le titre de *valet* et le changeraient volontiers pour un autre : « Son valet, s'écrie Trivelin, le terme est dur; il frappe mes oreilles d'un son désagréable; ne purgera-t-on jamais le discours de tous ces noms odieux.... De grâce, ajustons-nous; convenons d'une formule plus douce.» (*La Fausse Suivante*, I, V.) Ailleurs, nous voyons Arlequin, au rebours de ce qui se passe d'ordinaire, demander des *références* à son maître : « Je voudrais bien le savoir (qui vous êtes); car quelquefois cela me chicane. Dans la ville, il y a tant de fripons, tant de vauriens qui courent dans le monde, pour fourber l'un, pour attraper l'autre, et qui ont bonne mine comme vous!... Je vous crois un honnête garçon, moi. » Et Lélio répond sans se fâcher : « Va, va, ne t'embarrasse pas, Arlequin; tu as un bon maître, je t'en assure. » (*Le Prince travesti*, I, IV.)

6. « Quand nos maîtres passent par le mariage, dit Frontin, nous autres nous quittons le célibat; le maître épouse la maîtresse et nous la suivante; c'est la règle. » (*Le Petit-maître corrigé*, II, XI.)— M. Gaucher (conférence

Fausses Confidences, Trivelin de la *Fausse Suivante*, Lépine du *Legs*.

Dubois a pris la direction de son maître et s'est juré de faire réussir pour lui le plus difficile des mariages; en

citée) apprécie avec justesse ce caractère des valets dans notre auteur, e donne le motif de la transformation que subit chez eux le type traditionne de l'emploi : « Chez Marivaux, dit-il, les amoureux ne sont plus divisés par des obstacles extérieurs : plus de lettres à intercepter, de serrures à forcer, de coffres à enlever, ce qui était le triomphe de Crispin : non, ce qui divise les cœurs, ce sont des subtilités d'amour-propre froissé, des délicatesses exagérées de sentiment, les méprises d'une sensibilité raffinée, et ce que j'appellerai — chez ces précieux et ces précieuses de l'amour — les malentendus du cœur. En tout cela on se passerait fort bien de Crispin. Mais il faut le garder par respect pour la tradition : que fera-t-il donc alors? Il devient la doublure et la copie de son maître. »

En revanche, M. Paul de Saint-Victor semble bien sévère pour ces mêmes valets : « La livrée galante qui encombre les boudoirs de Marivaux n'en gâte-t-elle pas l'exquise élégance?... Dorante me choque, malgré l'esprit qu'il met à cette mascarade, lorsqu'il se travestit en valet pour éprouver sa maîtresse. Tous les déguisements vont bien à l'amour, excepté pourtant celui de laquais. On n'aime pas à le voir, même lorsqu'il s'amuse aux *Jeux du Hasard*, moucher son flambeau, galonner sa draperie volante, et monter derrière la voiture de Vénus. La société de l'ancien régime paya cher, du reste, sa familiarité avec les laquais. Elle essuie d'abord les chiquenaudes de Gil Blas, puis elle reçoit le fouet de Jean-Jacques; enfin, elle tend la gorge au rasoir de Figaro, qui l'expédie en la faisant rire.» (*Moniteur universel*, 26 janvier 1874.) M. Paul de Saint Victor ne suit-il pas, en se plaçant à ce point de vue, des idées toutes modernes et très différentes de celles des contemporains de Marivaux? Ceux-ci ne traitaient nullement leurs valets avec cette froideur glacée et ne leur parlaient pas ce langage impératif et bref, qui sont aujourd'hui une des règles du savoir-vivre, d'autant plus sévère qu'on s'élève plus haut dans la société. Ils s'humanisaient avec leurs domestiques de tout rang, souvent beaucoup trop, comme le montrent la chronique scandaleuse ou les romans de l'époque; ils les traitaient avec une indulgence familière, surtout, comme on le verra tout à l'heure, ceux de l'autre sexe; ils souffraient leurs réflexions, voire leur tutelle. Certes, en faisant d'eux la cheville ouvrière de toutes ses combinaisons, le théâtre du dix-septième et du dix-huitième siècle exagérait la réalité et suivait en partie une convention, mais il n'était pas en dehors du vrai (voy. à ce sujet un curieux article de M. Eug. Noël, *les Valets de Molière*, dans le *Moliériste* du 1er mars 1880), et surtout, ce qui est l'essentiel au théâtre, il ne choquait personne.

Quelle différence aujourd'hui! Les valets ne paraissent plus guère sur le théâtre qu'à l'état de personnages muets et dans l'exercice de leurs véritables fonctions, ouvrir une porte, avancer un siège, apporter une lettre. Ils ne sont mieux partagés que dans le vaudeville, ou plutôt dans les charges comiques sans prétention aucune d'exactitude. Pour les rendre supportables dans la comédie de mœurs, on est obligé d'en faire ou des vieillards devenus par toute une vie de dévouement de vrais membres de la famille, comme Noël de *la Joie fait peur*, ou des hommes de confiance, intendants, secrétaires, etc., en dehors et au-dessus de la domesticité.

effet, grâce à une surprenante connaissance du cœur féminin, il vient à bout de son projet, et peut dire sans fatuité à la fin de la pièce : « Je mériterais bien d'appeler cette femme-là ma bru[1]. »

Certes, on a vu dans Molière des valets aussi habiles, mais, nous l'avons dit, c'étaient des vauriens sans scrupules, dont le talent consistait surtout à dépouiller des pères trop avares ou à servir leurs maîtres par d'impudents mensonges : Dubois, au contraire, est un honnête homme qui n'emploie que des moyens très avouables, et qui ruse, non pas avec un barbon facile à duper, mais avec une jeune femme, plus fine, sinon plus clairvoyante.

Trivelin, un des membres de cette singulière famille qui commence avec les *Sanniones* de la comédie romaine, devance et fait pressentir Figaro, l'incarnation la plus complète et le type définitif de la race[2] : intrigant hardi, sauvant son

1. *Les Fausses Confidences*, acte III, scène XIII. — Le mot, tout spirituel qu'il est, a semblé trop vif pour les spectateurs d'aujourd'hui, et, quoiqu'il résume toute la pièce, la Comédie-Française l'a supprimé dans une récente reprise (5 mars 1881). La toile tombe sur le mot d'Araminte : « Laissons passer sa colère (de Mme Argante), et finissons. »

2. Voy. Marc-Monnier, *les Aïeux de Figaro*. L'auteur de ce spirituel ouvrage passe en revue toutes les incarnations du valet dans la comédie ancienne et moderne ; il a tout un chapitre sur ceux de Marivaux (XI, pages 251 à 266), mais, par une singulière omission, il ne fait pas même allusion à Trivelin et à sa tirade. M. de Loménie, traitant plus brièvement le même sujet (*Beaumarchais et son temps*, ch. XXVIII, *Du valet de comédie depuis l'esclave de la comédie antique jusqu'à Figaro*, t. II, pages 349 à 365), passe entièrement Marivaux sous silence. Voy. enfin, sur les transformations graduelles par lesquelles l'esclave antique devient le valet de comédie, une page brillante de M. D. Ordinaire, dans un article sur *les Trois types de la comédie* (*Revue des Deux-Mondes* du 1er mai 1867).

Dans cette transformation graduelle du type des valets de comédie, ceux de Regnard marquent une phase importante ; leur rôle est considérable et neuf. Voy., à ce sujet, l'étude déjà citée de M. Gilbert (*Regnard, sa vie et ses œuvres*, : « Regnard, dit-il, leur a réservé dans ses grandes pièces un emploi assez nouveau ; ils y représentent une morale relative, dans la mesure de leur caractère, et si l'on cherche en vain dans son théâtre les Ariste et les Philinte, c'est peut-être qu'ils s'y trouvent remplacés par les Strabon et les Hector. Sans doute, il ne faut pas leur demander des principes bien sévères, et leur morale est toute en accommodements ; mais comme elle est pratique et concluante ! » Avec une morale moins élastique, et une condition un peu plus relevée, les valets de Marivaux sont de cette famille ; ils ne ressemblent à aucun de ceux qu'imaginent les auteurs comiques contemporains de notre auteur. Ceux de Le Sage, beaucoup plus effrontés, tout prêts pour le beau temps du système, sont déjà aussi hardis que Figaro : dans l'une de ses

cynisme à force d'esprit, se vengeant par l'ironie et la satire des injustices du sort, de l'inégalité sociale, dont il est une victime, — car son esprit, sinon son caractère, est supérieur à sa condition, — Trivelin raconte ses malheurs, immérités en partie, dans une tirade étincelante de verve :

Depuis quinze ans que je roule dans le monde, tu sais combien je me suis tourmenté, combien j'ai fait d'efforts pour arriver à un état fixe J'avais entendu dire que les scrupules nuisaient à la fortune ; je fis trêve avec les miens, pour n'avoir rien à me reprocher. Était-il question d'avoir de l'honneur ? j'en avais. Fallait-il être fourbe ? j'en soupirais, mais j'allais mon train. Je me suis vu quelquefois à mon aise, mais le moyen d'y rester avec le jeu, le vin et les femmes ? Comment se mettre à l'abri de ces fléaux-là ?... Tantôt maître, tantôt valet ; toujours prudent, toujours industrieux ; ami des fripons par intérêt, ami des honnêtes gens par goût ; traité poliment sous une figure, menacé d'étrivières sous une autre ; changeant à propos de métier, d'habit, de caractère, de mœurs ; risquant beaucoup, résistant peu ; libertin dans le fond, réglé dans la forme ; démasqué par les uns, soupçonné par les autres, à la fin équivoque à tout le monde, j'ai tâté de tout. Je dois partout. Mes créanciers sont de deux espèces : les uns ne savent pas que je leur dois ; les autres le savent et le sauront longtemps. J'ai logé partout, sur le pavé, chez l'aubergiste, au cabaret, chez le bourgeois, chez l'homme de qualité, chez moi, chez la justice, qui m'a souvent recueilli dans mes malheurs ; mais ses appartements sont trop tristes et je n'y faisais que des retraites. Enfin, mon ami, après quinze ans de soins, de travaux et de peines, ce malheureux paquet est tout ce qui me reste ; voilà ce que le monde m'a laissé. L'ingrat ! après ce que j'ai fait pour lui [1].

Ne croirait-on pas entendre le barbier de Séville, avec moins d'amertume et de mordant peut-être, mais avec le même fonds d'idées, presque les mêmes expressions ? Disons plus :

deux pièces du Théâtre-Français, Crispin travaille à épouser la fiancée de son maître, tandis que Figaro ne songe qu'à défendre la sienne contre les entreprises du comte Almaviva ; dans l'autre, Frontin enrichi s'écrie : « J'ai quarante mille francs ;... voilà le règne de M. Turcaret fini ; le mien va commencer. » (*Turcaret*, V, XVI) Ceux de Destouches sont trop honnêtes pour être vrais ; ils sont même *sensibles ;* dans le *Dissipateur*, Pasquin apporte ses épargnes à son maître ruiné : c'est déjà le bon « serviteur, » dont le théâtre moderne a tant abusé.

1. *La Fausse Suivante*, acte I, scène I. — Le mérite original de cette tirade n'avait point échappé à l'abbé de La Porte, qui la signale et la cite tout au long dans son étude sur le théâtre de Marivaux (*L'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 88-89).

Beaumarchais ne semble-t-il pas s'être inspiré de Marivaux? On le croirait, car Trivelin est original et créé, Figaro ne l'est plus autant pour qui connaît Trivelin. Sainte-Beuve a dit de Beaumarchais : « En mêlant au vieil esprit gaulois les goûts du moment, un peu de Rabelais et de Voltaire, en y jetant un léger déguisement espagnol et quelques rayons du soleil de l'Andalousie,... il a redonné cours à toutes sortes de vérités d'expérience ou de vieilles satires en les rajeunissant[1]. » A ces éléments divers, nous ajouterions volontiers l'imitation formelle, directe, d'un caractère pris dans une des pièces de Marivaux les moins applaudies au début, par suite les moins connues en 1775 et en 1785[2]. Sans doute, Trivelin n'est qu'une esquisse tracée en courant d'une main légère, tandis que Figaro est un portrait criant de vie, de couleur et d'éclat. Mais n'est-ce rien que l'honneur de l'invention? Marivaux n'a pas donné à son personnage ce qui fait de Figaro un type si intéressant et si redoutable : le sentiment du droit et de la justice, dans une société fondée sur des abus et de criantes inégalités, le mépris du grand seigneur « qui s'est donné la peine de naître[3], » une éloquence enflammée; en revanche, Trivelin n'a pas le temps de se gâter comme Figaro, qui, sous les fameux marronniers où on lui prépare le sort de Sganarelle, tourne au pédant et au « clubiste[4], » et se décerne les honneurs d'une apothéose qui fait sourire[5].

1. *Causeries du Lundi*, t. VI, p. 226.

2. M. J. Reinach (*la Réforme*, 1er février 1881, p. 408) et M. J. Fleury (*Marivaux et le marivaudage*, ch. IX, p. 73) voient dans la tirade de Figaro une imitation directe de celle de Trivelin. M. Reinach surtout est très affirmatif : « Il est arrivé (à Beaumarchais), dit-il, de calquer sans en rien dire la première scène du *Barbier de Séville* sur la première scène de la *Fausse Suivante*. » M. J. Fleury estime simplement que Beaumarchais « s'est souvenu de Trivelin » en écrivant le rôle de Figaro.

3. *Le Barbier de Séville*, acte V, scène III.

4. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VI, p. 223.

5. Il y a encore du Figaro dans Arlequin de la *Double Inconstance*, mais les plaintes de celui-ci, à qui le prince veut prendre sa fiancée, comme le comte Almaviva celle de Figaro, ont une teinte de bonhomie naïve très différente de l'ironie amère du barbier : « Je ne suis pas digne d'être fâché contre un prince, je suis trop petit pour cela; si vous m'affligez, je pleurerai de toute ma force, et puis c'est tout; cela doit faire compassion à votre puissance. Il y a une fille qui m'aime; vous, vous en avez plein la maison, et cependant vous m'ôtez la mienne. Prenez que je suis pauvre et que tout mon bien est un liard : vous qui êtes riche de plus de mille écus, vous vous jetez

Lépine est un « Gascon froid[1] », pièce rare, mais d'autan plus plaisante. A la suffisance de sa race, il joint, en effet, un flegme imperturbable : « Le marquis votre maître vous estime, » lui dit Hortense : « Extrêmement, Madame, répond Lépine, il me connaît[2]. » Ou bien : « Il vous a semblé que j'étais un serviteur excellent, Madame ; ce sont les termes mêmes de la louange dont votre justice m'a gratifié[3]. » Avec cela, un génie d'intrigue qui vient à bout de tout, notamment de marier son timide maître à la comtesse et de se marier lui-même avec Lisette, qui a résisté pourtant au mariage de la comtesse et au sien propre. Il ne s'est pas troublé d'un premier refus très net : « Quelquefois pourtant nombre de gens ont estimé que j'étais un garçon assez revenant, a-t-il dit à Lisette ; mais nous y retournerons ; c'est partie à remettre. » Et en effet, il manœuvre si bien pour son maître et pour lui-même, que Lisette se laisse épouser d'admiration : « Maraud ! s'écrie-t-elle au dénouement, je crois en effet qu'il faudra que je t'épouse. » « Je l'avais entrepris[4], » répond avec calme « de tous les fous de la Gascogne le plus effronté mais aussi le plus divertissant[5] ».

sur ma pauvreté et vous m'arrachez mon liard ; cela n'est-il pas bien triste ?... En conscience, si un autre que vous me l'avait prise, est-ce que vous ne me la feriez pas remettre? Eh bien ! personne ne me l'a prise que vous ; voyez la belle occasion de montrer que la justice est pour tout le monde ! Allons, Monseigneur, dites-vous comme cela : faut-il que je retienne le bonheur de ce petit homme parce que j'ai le pouvoir de le garder? N'est-ce pas à moi à être son protecteur, puisque je suis son maître? S'en ira-t-il sans avoir justice? N'en aurais-je pas du regret? Qui est-ce qui fera mon office de prince, si je ne le fais pas? J'ordonne donc que je lui rendrai Sylvia. » (*La Double Inconstance*, acte III, scène V.)

1. *Le Legs*, scène I.
2. *Ibid.*, scène II.
3. *Ibid.*, scène XXI.
4. *Ibid.*, scène XXV.
5. *Ibid*, scène V. — Remarquons chez les valets et aussi chez les soubrettes de Marivaux un caractère particulier et qui dénote chez lui un tour d'esprit et une tendance *philosophique* sur laquelle nous reviendrons bientôt (chap. IV) : il prête souvent à ses valets de mordantes allusions aux inégalités sociales, aux privilèges de la naissance et du nom. Ce caractère, déjà sensible dans la tirade de Trivelin citée tout à l'heure, se manifeste assez dans les autres rôles pour qu'un critique contemporain, étudiant le *Valet de comédie révolutionnaire*, ait pu trouver dans Marivaux une grande partie des traits dont il se sert pour le peindre : « Souvent, dit-il, chez l'auteur du *Petit-Maître corrigé*, les mots les plus hardis sur l'inégalité des conditions éclatent à l'improviste, exhalant un parfum âpre à travers le dialogue poudré. Ses spirituelles soubrettes,... dialecticiennes subtiles du cœur, ses valets

Plus encore que les valets, les soubrettes ressemblent à leurs maîtresses. Elles ont bon air et bon usage, sont polies, munies de souvenirs et de comparaisons littéraires : « Les plus courtes folies sont les meilleures, dit l'une d'elles; l'homme est faible; tous les philosophes du temps passé nous l'ont dit et je me fie bien à eux[1]. » La cordialité familière avec laquelle on leur parle, les confidences qu'on leur fait, les intrigues auxquelles on les associe, en font des amies de condition inférieure, très dévouées, peu respectueuses. Écoutez Colombine se promenant avec sa maîtresse : quelle aisance et quelle liberté de langage! « Je songe à une chose, dit la comtesse.— Voyons ce que c'est, répond Colombine; suivant l'espèce de la chose, je ferai l'estime de votre silence[2]. » Un moment auparavant elle déclarait à sa maîtresse et à Lélio, épris l'un de l'autre sans vouloir l'avouer, qu'ils « lui donnaient tous deux la comédie[3]. » Plus loin, la comtesse se fâche : « Mademoiselle Colombine, vos fades railleries ne me plaisent pas du tout. » Mais Colombine continue sans s'émouvoir; de la part de la comtesse, le *vous* succède au *tu*[4] : c'est la plus grande marque de colère. Presque partout les maîtresses parlent à leurs suivantes comme à d'intimes compagnes, à qui l'on ne cache rien de ses secrètes pensées, et qui provoquent d'elles-mêmes les confidences[5]. Aussi spirituelles que Pasquin et Lépine, Lisette,

que l'on dirait avoir servi à l'hôtel de Rambouillet, mettent parfois les futurs « Droits de l'homme » en « marivaudage, » à peu près comme Mascarille voulant mettre en madrigaux l'histoire romaine. » (Edmond Robert, *les Domestiques, études de mœurs et d'histoire,* chap. III, p. 88.) M. de Lescure dit de même : « C'est Marivaux qui a découvert le valet philosophe. Plusieurs.... sont de vrais types de la race et des ancêtres de ce Figaro, le plus impertinent des raisonneurs domestiques, qui chassera le valet du théâtre en rendant après lui le rôle impossible, pour l'avoir poussé aux dernières limites de l'audace et de la gouaillerie. » (*Éloge*, p. 86.)

1. La première *Surprise de l'Amour*, acte II, scène IV.

2. *Ibid.*, acte II, scène I.

3. *Ibid.*, acte I, scène VII.

4. *Ibid.*, acte III, scène II. Voy., dans la seconde *Surprise de l'Amour*, la suivante de la marquise, Lisette, aussi familière avec sa maîtresse.

5. Dans les *Serments indiscrets* (acte II, scène III) Frontin dit à Lisette : « Tu me parais être le mieux du monde avec ta maîtresse. » Et Lisette répond : « C'est moi qui suis la sienne, je la gouverne. » Cette manière de représenter les soubrettes n'est point de pure convention : Marivaux a pris dans la réalité contemporaine les traits sous lesquels s'offrent ces suivantes, dont un historien de la société française au dix-huitième siècle, déjà cité,

Jacqueline, Marton, conduisent la pièce de concert avec eux et les épousent presque toujours, mais elles donnent moins dans le jargon et le phébus, ont la plaisanterie plus naturelle et les sentiments plus relevés. Presque toujours elles brillent par une bonne humeur charmante, qui pétille en fusées de franc rire, une espièglerie alerte et mutine, un esprit de repartie qui ne les laisse jamais dans l'embarras. Quant à leur finesse, on pourrait leur appliquer la plaisante exagération de Crispin à propos de leur ouïe : « Cette oreille-là, voyez-vous, d'une demie-lieue entend ce qu'on dit, et d'un quart de lieue ce qu'on va dire [1]. »

On retrouve parmi elles la même variété de caractères que parmi les valets. Marton, des *Fausses Confidences*, est une

trace un portrait tout semblable : « (La soubrette) est précieuse à madame, qui la traite presque en femme de compagnie. Et à force de voir d'en bas la meilleure société, elle en prend à l'antichambre et dans l'office le maintien, les petits airs, les travers et l'élégance, si bien qu'elle pourrait, comme Lisette, doubler sa maîtresse dans les Jeux de l'Amour.... Si élégantes, si coquettes, si provocantes qu'elles soient, ces femmes de service ont souvent de la vertu; presque toujours elles ont une vertu : le dévouement, si commun dans le service plein de douceurs de ce temps où les maîtresses faisaient danser aux chansons dans leur antichambre, où les Choiseul donnaient le bal aux domestiques de leurs amis. » (De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, ch. III, p. 111.)

Un théoricien du théâtre, qui était en même temps un acteur distingué, Antoine-François Riccoboni, fils de Lélio et de Flaminia (voy. ci-dessus, p. 47, n. 2), n'en proteste pas moins contre le type nouveau auquel ces soubrettes donnent naissance, et que Marivaux, dont il jouait les pièces, contribua beaucoup à fixer : « Je ne puis assez me plaindre de l'obstination avec laquelle on s'efforce depuis longtemps de donner de la noblesse aux soubrettes. Leur façon de jouer est devenue à peu près celle d'une amoureuse gaie, et cela me paraît contraire au naturel. *Il est vrai que les auteurs comiques de nos jours n'ont pas peu contribué à ce défaut.* Une suivante voit le monde qui vient chez sa maîtresse, mais elle n'en a point l'usage. Le caractère de son esprit est d'avoir plus de malice que ne finesse; et les pensées les plus déliées doivent être exprimées dans son jeu avec toute la force de quelqu'un qui est capable de les concevoir, mais non pas avec l'agrément d'une personne accoutumée à la conversation brillante. On voit peu d'actrices se maintenir dans ces limites. La plupart même s'habillent d'une façon peu convenable à leur rôle. Celles qui jouaient dans ma jeunesse savaient mieux se caractériser. L'envie de lutter a tout changé. Maintenant l'habit de la soubrette est quelquefois plus brillant que celui de la maîtresse; ses oreilles sont chargées de diamants, et l'on voit dans son jeu autant de pompons que sur sa jupe. » (*L'Art du théâtre*, 1750, p. 70.) Riccoboni aurait dû, ce semble, s'en prendre aux mœurs plutôt qu'aux auteurs.

1. *Le Dénouement imprévu*, scène IX.

bonne et honnête fille, d'origine honorable quoique modeste[1], dévouée franchement à sa maîtresse, sans désir de gain; elle souffre de sa condition subalterne et dépendante, mais, au lieu de coqueter avec les valets, elle les tient à distance, sans morgue ridicule, et attend avec patience le mari dont elle est digne et qui lui donnera un rang. C'est déjà la demoiselle de compagnie, la lectrice, l'institutrice, que le théâtre nous montrera un siècle plus tard[2]. Flaminia, de la *Double Inconstance*, est au contraire la jolie fille sans ambition, coquette avec fureur, uniquement occupée de faire tourner la tête à qui la regarde, évaporée, minaudière : « On voit dans ta petite contenance un dessein de plaire, lui dit son amie Lisette; tu mets je ne sais quoi d'étourdi et de vif dans ton geste; quelquefois c'est du nonchalant, du tendre, du mignard; tes yeux veulent être fripons, veulent attendrir, veulent frapper, font mille singeries; ta tête est légère; ton menton porte au vent, tu cours après un air jeune, galant, dissipé. Parles-tu aux

1. Elle est fille d'un procureur, c'est-à-dire issue d'une famille de petite bourgeoisie. M. Remy dit à Dorante : « C'est moi qui ai succédé à son père; il était fort ami du vôtre, homme un peu dérangé; sa fille est restée sans bien. La dame d'ici a voulu l'avoir; elle l'aime, la traite bien moins en suivante qu'en amie.... » (I, VI.) De même Lisette du *Préjugé vaincu*. Elle dit à Lépine : « Je suis la fille d'un homme qui était en son vivant procureur fiscal du lieu, et qui mourut l'an passé, ce qui a fait que notre jeune dame, faute d'une fille de chambre, m'a prise depuis trois mois chez elle, en guise de compagnie. » (I, I.) Il n'en est pas tout à fait de même des valets; leur origine est plus conforme à leur condition. Le même Lépine répond à Lisette : « Ce renom-là n'est pas comparable au bruit que mon père a fait dans sa vie. Je suis le fils d'un timbalier des armées du roi.... Oui, ma fille; neveu d'un trompette et frère aîné d'un tambour, il y a même du hautbois dans ma famille. Tout cela, sans vanité, est assez éclatant. »

2. Il y a dans Destouches, qui, lui aussi, se plaît à relever la condition des soubrettes, un rôle assez semblable au début à celui de Marton; c'est Lisette du *Glorieux*, qui tient Pasquin à distance, résiste au vieux débauché Lisimon, son maître, ne veut entendre parler que mariage par Valère, le fils de la maison, et tient plus, elle aussi, de la demoiselle de compagnie que de la suivante :

> La fille de céans, à présent ma maîtresse,
> Mon amie au couvent, sensible à ma détresse,
> Sur le point de sortir, m'offrit obligeamment
> De me prendre près d'elle. Elle me fit serment
> Que je serais plutôt compagne que suivante.

Mais la ressemblance s'arrête là, car Marton reste Marton et n'épouse pas Dorante, tandis que Lisette se trouve être, comme dans la comédie antique, une fille de grande maison et elle épouse Valère.

gens, leur réponds-tu? Tu prends de certains tours, tu te sers d'un certain langage, et le tout finement relevé de saillies folles[1]. » Lisette, du *Legs*, froide, égoïste, un peu perfide au besoin, indispensable à sa maîtresse, mais exigeante et prompte à faire valoir ses services, crée, par son désir de ménager son repos, une plaisante situation, que le vaudeville contemporain a plusieurs fois reprise avec succès; elle s'efforce de faire échouer les projets de mariage de sa maîtresse : « Ma maîtresse est veuve, dit-elle d'abord, elle est tranquille, son état est heureux; ce serait dommage de l'en tirer : je prie le ciel qu'elle y reste[2]. » Un peu plus tard, elle ne se donne même plus la peine de farder sa véritable pensée : « Je vous prédis qu'ils ne se marieront point. Je ne veux pas, moi. Ma maîtresse... tient l'amour au-dessous d'elle; et j'aurai soin de l'entretenir dans cette humeur, attendu qu'il n'est pas de mon petit intérêt qu'elle se marie[3]. »

Dans plusieurs de ces pièces[4] Marivaux a mis en scène des paysans : l'une d'elles même, l'*Héritier de Village*, qui leur est entièrement consacrée, a une importance sur laquelle nous aurons lieu de revenir. Où Marivaux avait-il pu les connaître et les observer? Sans doute dans les courts séjours à la campagne qu'il faisait de temps à autre chez M^me^ Lallemant de

1. *La Double Inconstance*, acte I, sc. III.

2. *Le Legs*, scène II.

3. *Ibid*, scène III. — Deux auteurs comiques de nos jours, MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, ont fait d'une donnée du même genre le point de départ d'une pièce en trois actes, la *Boule* (24 novembre 1874), dans laquelle ils ont su mêler, suivant leur habitude, la plus amusante fantaisie à la vérité de l'observation. La suivante Lisette est devenue le valet de chambre Modeste, qui travaille, non pas à empêcher un mariage, mais, ce qui est plus grave, à mettre la discorde dans le ménage de son maître déjà marié : « Qu'est-ce que vous voulez? dit-il, moi, quand on touche à mes petites habitudes, je deviens féroce; et le mariage de monsieur les a bouleversées de fond en comble, mes petites habitudes. J'étais si bien ici, avec monsieur tout seul! » Il exaspère donc monsieur et madame l'un contre l'autre avec une perfidie ingénieuse, et il continuera « jusqu'à ce que madame se sera enfin décidée à sortir de cette maison, que j'aurai su lui rendre insupportable. — Mais c'est horrible, me criera-t-on; mais tu es un monstre! — Pas du tout; je suis un homme qui n'aime pas qu'on touche à ses petites habitudes. » (Acte I, sc. IX.) L'imitation s'arrête là, du reste, si imitation il y a, et la pièce suit une marche toute différente de celle du *Legs*, avec des personnages encore plus différents.

4. Dans les *Acteurs de bonne foi*, la *Surprise de l'Amour*, l'*Heureux Stratagème*, la *Mère confidente*, l'*Epreuve*, le *Dénouement imprévu*.

Bez[1]. Mais, alors surtout, la vie de château était si peu champêtre[2], que Marivaux ne pouvait même pas soupçonner la condition des vrais paysans de l'ancienne France, ceux que La Bruyère nous montre, dans une page fameuse, « noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible, » manquant parfois « de ce pain qu'ils ont semé[3]. » S'il lui avait été donné de les voir de près, facilement ému, comme il l'était, par la souffrance et l'injustice, il eût laissé quelque part dans ses ouvrages un mot de pitié pour eux. Il ne vit que les paysans attachés aux châteaux par divers liens de domesticité ou de dépendance, heureux de leur condition et jouissant d'un facile bien-être, grâce à la générosité, aux plaisirs, aux vices de leurs maîtres, conservant juste assez de la naïveté et de la grossièreté premières pour amuser, par un contraste piquant avec les manières raffinées du beau monde; en un mot, des paysans d'opéra comique. Ce sont les seuls que les écrivains des deux derniers siècles aient daigné connaître, sauf un observateur moraliste, comme La Bruyère, un grand citoyen, comme Vauban, un économiste philanthrope, comme Turgot.

Cependant, malgré la convention et l'enjolivement, Marivaux a donné de ces paysans trop peu rustiques une image, non seulement amusante, mais encore relevée d'observation vraie. Marivaux était Normand; plusieurs de ces paysans le sont aussi, avec leur âpreté au gain, leur finesse matoise, leur français jargonné, où abondent les *a* prononcés la bouche

1. Voy. ci-dessus, p. 127.

2. Peut être même ne faut-il voir dans les excursions champêtres de Marivaux que de simples *parties*. C'était en effet la mode dans les grandes maisons d'alors de donner des *journées de campagne*. On y recevait, durant un jour, un certain nombre d'invités, à qui l'on offrait une série de plaisirs, plus ou moins champêtres, arrêtée à l'avance. Cependant, Marivaux écrit dans une lettre citée par Lesbros, p. 35 : « J'ai passé quelques jours à la campagne. »

3. *De l'Homme*, § 128. — Sur la condition du paysan au dix-huitième siècle, voy. H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, livre V, ch. I. M. Taine estime (p. 430) que « pour le premier quart du siècle qui précède la Révolution, la peinture (de La Bruyère), bien loin d'être trop forte, est trop faible;... que, pendant un demi-siècle et davantage, jusqu'à la mort de Louis XV, elle demeure exacte; peut-être même, au lieu de l'atténuer, faudrait-il la charger. »

grande ouverte [1]. Dans un genre différent, Blaise, de l'*Heureux Stratagème*, est, au contraire, un vrai bonhomme, plein de gaie franchise et de rondeur, saisi dans la vérité de ses compliments embarrassés, de son dévouement plus sincère qu'ingénieux, de sa vieille naïveté. Un autre Blaise, celui de l'*Épreuve*, est un des caractères les plus neufs et les plus naturellement comiques de l'ancien théâtre. Il aime Angélique, ou plutôt les cinq mille livres de dot qu'elle doit lui apporter ; il est donc désolé d'apprendre qu'il a un rival. Mais Lucidor lui promet de le dédommager, en cas d'échec, en lui donnant douze mille livres, à la condition qu'il fera une cour assidue à Angélique. Le voilà donc désireux d'échouer, et, en même temps, obligé de feindre une vive passion. Si Angélique se décide pour lui, il explique avec embarras que Mme Argante, mère d'Angélique, ne le trouvera pas assez riche. Lucidor lève l'obstacle, en offrant vingt mille livres qui décident Mme Argante. Blaise pose donc pour la seconde fois sa candidature à la main d'Angélique, mais celle-ci lui déclare qu'elle ne l'épousera point, s'il est assez vil pour accepter le présent de Lucidor. Blaise désespéré se voit, en fin de compte, obligé de se contenter de douze mille livres, au lieu de vingt, et d'épouser la suivante Lisette, au lieu d'Angélique [2].

Il est une sorte de caractères, très sacrifié dans l'ancien

1. Marivaux connaît aussi cette dureté de cœur, qu'expliquent et, jusqu'à un certain point, excusent chez les paysans un labeur acharné et des souffrances stoïquement supportées. Un des premiers, il a montré leur avidité pressée en matière d'héritage, si souvent dépeinte après lui. Dans l'*Héritier de Village* (scène I) :

« CLAUDINE. — Voirement ! noute homme ; vous prenez bian de la peine de revenir ; queu libertinage ! Être quatre jours à Paris, demandez-moi à quoi faire !

BLAISE. — Et à voir mourir mon frère, et je n'y allais que pour ça.

CLAUDINE. — Eh bien ! que ne finit-il donc, sans nous coûter tant d'allées et de venues? Toujours il meurt, et jamais ça n'est fait : v'là deux ou trois fois qu'il lanterne.

BLAISE. — Oh bian ! il ne lanternera plus. (*Il pleure.*) Le pauvre homme a pris sa secousse.

CLAUDINE. — Hélas ! il est donc trépassé ce coup-ci?

BLAISE. — Oh ! il est encore pis que ça.... Il est entarré....

CLAUDINE. — Bref ! enfin le v'là défunt. Parlons des vivants. »

2. Comparez aux paysans de Marivaux ceux de Dancourt, qui eut le mérite de créer au théâtre le genre villageois, non pas factice et convenu, comme on le vit plus tard, mais fidèle et vrai, et, à ce sujet, voy. l'excel-

théâtre, et que Marivaux semble avoir voulu relever, celui des pères de comédie. Sauf de rares exceptions, comme don Louis du *Festin de Pierre* et Géronte du *Menteur*, qui savent mériter le respect et parler à des fils indignes ou égarés un langage plein de noblesse, la plupart sont plus ou moins ridicules; franchement odieux, comme Harpagon, ou d'une bonhomie trop simple, comme Chrysale. Cela n'est-il pas surprenant, à une époque où, dans la vie réelle, l'autorité paternelle était entourée de respect, et affectait elle-même une dignité solennelle et froide[1]? Peut-être, en ceci comme en bien d'autres choses, la comédie avait-elle pour but de faire passer une leçon à la faveur de la satire, de tempérer par le ridicule l'excès d'une autorité trop absolue, de montrer que l'amour filial en souffrait et de préparer ainsi un adoucissement des mœurs[2]. Peut-être aussi ne faisait-elle que suivre la tradition qui, depuis le bonhomme Strepsiade et le bourgeois Chremes, tournait en ridicule ce qui est triste, avare et grondeur, au profit de ce qui est gai, généreux et souriant, la vieillesse et la lai-

lente étude de M. Gidel sur Dancourt et ses peintures de mœurs rustiques, dans la *Revue des cours littéraires* du 4 août 1866. Très supérieur, comme valeur d'ensemble, à son devancier, Marivaux est loin de l'égaler comme observateur des paysans — Suivant les frères Parfaict (*Hist. du théâtre français*, t. VIII, p. 26), Mathieu Gareau, dans le *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, est « le premier paysan qu'on ait osé hasarder au théâtre avec le jargon de son village. » Le *Pédant joué* (1654) est antérieur au *Don Juan* de Molière, où Charlotte, Mathurine et Pierrot parlent avec un naturel si parfait le jargon des environs de Paris. Depuis Molière, les paysans ont envahi la comédie, sans parler de l'opéra comique, et, comme dans Molière, c'est presque toujours le langage de la banlieue parisienne qu'on leur prête, avec ses étranges altérations de voyelles. Voy., à ce sujet, une curieuse *Étude sur le langage populaire de Paris et de sa banlieue*, Paris, 1872, par M. Ch. Nisard. Ceux de Marivaux, nous l'avons remarqué déjà, seraient plutôt Normands.

1. Voy., sur ce qu'était au siècle dernier l'autorité paternelle, H. Reynald, *Mirabeau et la Constituante*, livre I, ch. I, et H. d'Ideville, *le Maréchal Bugeaud*, t. I, chap. I. La sévérité n'était point le privilège de quelques familles extrêmes en tout, comme cette race étrange des Mirabeau ou l'austère maison des Bugeaud. On la retrouvait alors partout, chez la mère comme chez le père. Voy. encore ci-après, quatrième partie, chap. II.

2. Voy. à ce sujet la scène IV, de l'acte II du *Malade imaginaire;* Molière marque nettement ce qu'il pensait sur cette question, par la réflexion de Beline et la réponse d'Angélique : « C'est que les filles bien sages et bien honnêtes, comme vous, se moquent d'être obéissantes et soumises aux volontés de leur père. Cela était bon autrefois. » — « Le devoir d'une fille a des bornes, Madame, répond Angélique, et la raison et les lois ne l'étendent point à toutes sortes de choses. »

deur au profit de la jeunesse et de la beauté. Quoi qu'il en soit, devançant la comédie moderne, qui représente sous un aspect moins rébarbatif l'autorité adoucie de la famille, Marivaux donne toujours aux pères qu'il met en scène un caractère de raison, d'indulgence et de bonté, caractère d'autant plus sympathique qu'il était alors plus nouveau. C'est en effet l'indulgence et la bonté qui inspirent leur conduite; ils exercent leur autorité le plus rarement possible, et toujours d'une manière insinuante et persuasive. Ainsi, M. Orgon, proposant un mariage à sa fille, au lieu de l'imposer avec l'autorité tyrannique de tradition dans l'ancien répertoire, lui dit avec un accent affectueux d'une pénétrante douceur : « Ma chère enfant, tu sais combien je t'aime. Dorante vient pour t'épouser.... J'arrêtai ce mariage-là avec son père, qui est mon intime et ancien ami, mais ce fut à condition que vous vous plairiez à tous deux et que vous auriez entière liberté là-dessus; je te défends toute complaisance à mon égard [1]. » Comparez à ce langage celui d'Argan [2], qui n'est pourtant pas un méchant homme, ou celui du père de Mariane [3] : prompte colère, menace du couvent, ceux-ci vont du premier coup jusqu'au bout de leurs droits; ceux de Marivaux au contraire restent toujours en deçà.

Quant à leurs fils, s'agit-il de ces erreurs de jeunesse, de ces peccadilles, qu'un châtiment trop rude ne corrige pas, et ne prévient pas pour l'avenir, — au lieu de les déshériter du premier coup, les pères de Marivaux songent plus volontiers à tirer une leçon utile d'un égarement passager. Damon a perdu au jeu, contre un chevalier trop adroit, une partie de l'argent destiné à l'achat d'une charge : « Il est jeune, dit son père; il a fait une faute, il n'y a rien d'étonnant et je la lui pardonne pourvu qu'il la sente; c'est ce qui décidera de son caractère [4]. » Damon cependant se prépare à perdre de la même manière le reste de son argent. Que fait le père? Il prend, dans un bal masqué, le costume du chevalier fripon, joue contre son fils, gagne tout, et se démasquant après lui avoir donné ainsi la

1. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte I, scène II.
2. *Le Malade imaginaire*, acte I, scène V.
3. *Le Tartufe*, acte I, scène I et II.
4. *La Joie imprévue*, scène VII.

meilleure des leçons : « J'oublie tout, mon fils ; si cette scène-ci vous corrige, ne craignez rien de ma colère. Je vous connais et ne veux vous punir de vos fautes qu'en vous donnant de nouveaux témoignages de ma tendresse ; ils feront plus d'effet sur votre cœur que mes reproches[1]. » M. Damis se trouve tout à coup, à l'égard de son fils, dans la plus délicate et la plus pénible situation : il est, comme Harpagon, son rival en amour. Mais, tandis qu'Harpagon ne recule pas devant cette odieuse rivalité, M. Damis s'empresse d'oublier une passion qui n'était que ridicule et qui va devenir coupable ; il s'empresse de demander lui-même pour son fils la main d'Angélique[2]. Les pères de Marivaux se fâchent quelquefois, mais pas pour longtemps ; l'un d'eux, dans un accès de colère, va jusqu'à la menace consacrée ; il dit en parlant de son fils : « Je ne veux le voir de ma vie ; je le déshérite ! » — « Eh ! eh ! répond en riant le valet Frontin, je remarque que ce n'est qu'en baissant le ton que vous prononcez le terrible mot de déshériter ; vous en êtes effrayé vous-même[3]. »

1. *La Joie imprévue*, scène XXI.
2. *L'École des Mères*, scène XIX.
3. *Les Serments indiscrets*, acte III, scène IV. — Pour trouver au théâtre des pères semblables à ceux de Marivaux, bons et fermes tout ensemble, d'une fermeté tempérée d'indulgence et d'adresse, il faut remonter jusqu'à la comédie grecque, non pas celle d'Aristophane, mais celle de Ménandre. Chez ce dernier, l'autorité paternelle est attentive, doucement grondeuse, charmante de vraie bonhomie, et par cela même, acceptée sans révolte et respectée sans effroi. Voy. à ce sujet les deux ouvrages déjà cités de MM. Ch. Benoît (*Essai sur la comédie de Ménandre*, chap. V, p. 57 et suiv.) et G. Guizot (*Ménandre*, chap. VII, p. 29 et suiv.). On trouve dans les fragments du poète quantité de traits charmants sur la tendresse paternelle ; quelques-uns même offrent une ressemblance singulière avec certains passages de Marivaux. Pour nous en tenir à ceux que nous avons cités de ce dernier, ne retrouve-t-on pas la réplique de Frontin dans ces vers de Ménandre ?

> Ὁ σκληρότατος πρὸς υἱὸν ἐν τῷ νουθετεῖν
> τοῖς μὲν λόγοις πικρός ἐστι, τοῖς δ' ἔργοις πατήρ.
>
> (Stobée, *Serm.*, LXXXIII, 4.)

« Le plus dur envers son fils, dans ses remontrances, est amer en paroles, il est vrai ; mais, quand il faut agir, il reste père ? »

Et encore :

> ..... Τὸν πατέρα γιγνῶν ὅτι
> ὁ μέγιστον ἀγαπῶν δι' ἐλάχιστ' ὀργίζεται.

« Sache que c'est le père le plus aimant qui est le plus prompt à s'emporter. »

Il n'y a point de réflexions semblables dans Plaute, qui imite surtout les

Nous ne pouvons leur adresser qu'un reproche à ces pères si aimables, c'est de pousser parfois la bonté trop loin ; il arrive que leurs filles en abusent et leur manquent de respect. Dans une scène de folie simulée, qui rappelle la plus joyeuse fantaisie de Regnard[1], M. Argante poussé à bout par les extravagances voulues de sa fille s'écrie : « Je vous montrerai que je suis votre père ! » Et Mlle Argante de répondre : « Je n'en ai jamais douté ; je vous dispense de la preuve, tranquillisez-vous[2]. » Ici Marivaux a forcé le ton ; la plaisanterie nous choque, surtout dans la bouche d'une jeune fille.

Mais, si Marivaux a représenté les pères toujours aimables et bons, parfois débonnaires, comme il s'est dédommagé avec les mères ! Celles-ci sont presque toutes grondeuses et revêches, cupides et vaines. Sous le nom commun de Mme Argante, elles tiennent plutôt de la caricature que de l'observation : comme le traître dans les mélodrames modernes, elles semblent uniquement destinées à faire valoir les qualités aimables des autres personnages, et à rendre leurs filles encore plus sympathiques. Quant à leurs maris, il n'en est pas question ; elles sont veuves, comme si un homme n'avait d'autre sort possible avec elles que de mourir au plus tôt. Dans les *Fausses Confidences*, Mme Argante n'a conservé de relations avec sa fille, désormais maîtresse d'elle-même, que pour la tracasser et lui jeter à la tête le triste et plaintif comte Dorimont, à qui la qualité doit tenir lieu de tout. Dans l'*École des Mères*, elle réussit à mériter l'aversion de sa fille, aimante et bonne cependant, et jamais l'autorité maternelle ne parla plus aigre langage que par la bouche de cette impérieuse personne. Admirez avec quelle douceur, dans l'*Épreuve*, elle prépare sa fille au mariage : « Approchez, Mademoiselle, approchez ; n'êtes-vous pas bien sensible à l'honneur que vous fait monsieur de venir vous épouser malgré votre peu de fortune et la médiocrité de votre état ? » Frontin ne peut s'empêcher de remarquer : « Ah ! madame

poètes de l'ancienne et de la moyenne comédie ; mais il y en a beaucoup dans Térence, imitateur et souvent traducteur de Ménandre. On trouve chez Térence de charmants caractères de pères : Simon de l'*Andrienne*, Lamprias des *Adelphes*, et surtout Ménédème du *Bourreau de soi-même*.

1. Cette réminiscence a déjà été relevée, page 159, n. 1.

2. *Le Dénouement imprévu*, scène VII.

Argante, vous avez le dialogue d'une rudesse insoutenable [1]. » Lorsqu'elle change de nom, elle n'est pas plus aimable ; elle s'appelle Mme Damis dans la *Joie imprévue*, et voici de quel style elle apostrophe Pasquin qui s'est permis une réflexion : « Vous êtes bien hardi, mon ami, allez, passez votre chemin ! Qu'est-ce que cet impertinent-là [2] ? » Dans tout le théâtre de Marivaux on ne voit guère que trois rôles de mère qui soient à peu près sympathiques : la marquise, mère du petit-maître Rosimond ; Mme Amelin qui avoue qu'elle « aime à rire, » qu'elle « aime la joie innocente [3] ; » et Mme Argante, dans la *Mère confidente ;* mais cette dernière est d'un ordre à part.

D'où vient, chez Marivaux, une telle antipathie pour les

1. Scène XV. Comparez le début de la tirade d'Arnolphe, dans l'*École des Femmes*, acte III, scène II :

> Je vous épouse, Agnès, et cent fois la journée
> Vous devez bénir l'heur de votre destinée,
> Contempler la bassesse où vous avez été,
> Et, dans le même temps, admirer ma bonté,
> Qui, de ce vil état de pauvre villageoise,
> Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise.
> . . . . . .
> Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux
> Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux,
> Afin que cet objet d'autant mieux vous instruise
> A mériter l'état où je vous aurai mise.

2. Scène X.

3. *Les Acteurs de bonne foi*, scène VII. — Cette comédie, une des plus mal venues de Marivaux, et qui semble n'avoir jamais été représentée (voy. ci-après, Appendice III), mérite cependant une mention spéciale. La donnée, fort originale et qui lui appartient en propre (car elle ne ressemble nullement, comme on pourrait le croire, à celle de la *Métromanie*), consiste, dit très bien Duviquet, à « faire jouer une comédie par des comédiens qui sont censés ne pas l'être, et à qui le sujet qu'ils représentent impose l'obligation de paraître ignorer les premiers principes de leur profession. » (*Œuvres de Marivaux*, t. II, p. 480.) Mme Amelin marie son neveu à la fille de Mme Argante ; elle imagine, pour amuser ses invités, de faire jouer la comédie par ses domestiques, et la répétition commence ; mais les acteurs improvisés ont beaucoup de peine à s'identifier avec leurs rôles ; la fiction comique est prise à chaque instant par eux pour la réalité ; des jalousies et des querelles résultent de ces quiproquos, lorsque survient Mme Argante, qui, rigoriste et morose, reproche ce divertissement profane à Mme Amelin. Celle-ci, rieuse et maligne, simule un vif dépit et déclare qu'elle ne consent plus au mariage : colère de Mme Argante, désespoir des amants, *crescendo* de supplications, jusqu'à ce qu'un éclat de rire de Mme Amelin et l'arrivée du notaire mettent fin à la comédie. — Cette donnée a souvent été reprise, directement ou indirectement, par une imitation inconsciente ou voulue : entre toutes les pièces de ce genre, une des plus amusantes est celle de M. Eug. Verconsin, un simple petit acte, *les Erreurs de Jean*, (31 octobre 864), dans lequel, lui du

mères? On a supposé qu'il avait eu à se plaindre de la sienne, et l'on donne pour raison que, dans ses œuvres, il ne la nomme jamais [1]. Nous verrons plus loin [2] ce qu'il faut penser de cette rancune filiale. Mais disons dès maintenant qu'on peut être un excellent fils, un excellent père, un excellent époux, et ne point faire de ses plus chères affections un prétexte à développements littéraires; il y a même une certaine dignité à ne point mettre le public dans le secret de ses tendresses intimes. Tel de nos plus grands écrivains a peut-être abusé de ce genre de confidences. Ne serait-ce point plutôt que Marivaux se venge de quelque mésaventure de jeunesse, de quelque passion contrariée par une mère trop sévère? Puisque l'on est réduit sur ce point aux conjectures, celle-ci paraît la plus vraisemblable.

Voilà pour les raisons personnelles; mais, si l'on examine la question de plus haut, ne doit-on pas voir dans cette sévérité une protestation contre le système d'éducation maternelle employé par le dix-huitième siècle jusqu'à la révolution salutaire que Rousseau eut l'honneur de provoquer? L'enfant a besoin non seulement de protection et de soins matériels, mais encore d'affection toujours en éveil; il ne se

moins, ne songeait nullement à imiter la pièce de Marivaux. Mme de Beauséant veut faire jouer chez elle un proverbe de sa composition, et, bien entendu, elle s'y distribue le principal rôle; un rôle dans lequel elle est censée éprise de son jardinier. Elle ne trouve donc rien de mieux, pour répéter au naturel, que de se faire donner la réplique par le valet de chambre de son mari, Jean, un coq de village, bellâtre simple d'esprit. Or, Jean, arrivé de la veille, prend la chose au sérieux; il s'étonne un peu, plaint le mari, méprise la soubrette, à qui, tout à l'heure, il faisait la cour, bref se fait chasser en couvrant, sans s'en douter, le manège, autrement sérieux, de Mme de Beauséant avec le capitaine Tancrède, le jeune premier du proverbe dont M. de Beauséant est le Sganarelle. Ce petit acte, pétillant d'esprit, d'une forme vive, d'une allure rapide et gaie, est certainement un des meilleurs qu'ait écrits l'auteur de tant d'aimables *saynètes* et *comédies* : les ahurissements de Jean, qui ne comprend jamais où la comédie commence et où elle finit, les embarras du capitaine Tancrède, une sorte de Clavaroche très original, la sérénité conjugale de M. de Beauséant sont du meilleur et du plus franc comique.

1. M. de Lescure, *Éloge*, p. 87 : « Comme s'il avait eu à se plaindre de sa mère, dont il ne parle jamais, Marivaux ne flatte point les mères de son théâtre. » Et un peu avant (p. 79) : « Son *éducation* (?) et surtout son instruction paraissent avoir été négligées, soit par la faute de parents insoucieux envers lesquels il s'est cru, sans doute, dispensé de reconnaissance, car il n'en parle jamais, » etc.

2. Ci-après, quatrième partie, chap. II.

développe, dans la plénitude de ses facultés, que sous les douces caresses de l'amour maternel; ils sont à plaindre ceux à qui leur mère n'a point souri. Le père peut armer son front d'une sévérité salutaire; le rôle de la mère est surtout d'indulgence et de douceur. Or, ce rôle d'amour, les mères y manquaient du temps de Marivaux, du moins dans les hautes classes[1], et le philosophe qui, nous le verrons, se cachait en lui sous l'auteur dramatique, censurait à sa manière ce défaut contre nature.

Nous aurons terminé cette revue déjà longue des caractères dans le théâtre de Marivaux, en appréciant brièvement quelques rôles épisodiques qui méritent au moins d'être signalés. Les uns sont purement comiques, et, en accentuant le ridicule, en relevant de vivacité cette « raillerie entre deux sourires[2] »

1. « Point d'autre société, d'autre communion entre la mère et la petite fille que cette entrevue banale et de convenance (la visite du matin de l'enfant chez sa mère), commencée le plus souvent par un baiser de la petite fille, embrassant sa mère sous le menton pour ne pas déranger son rouge. L'on ne trouve point trace, pendant de longues années, d'une éducation maternelle, de ce premier enseignement où les baisers se mêlent aux leçons, où les réponses rient aux demandes qui bégayent.... Les mères ignorent ces liens de caresses, qui renouent une seconde fois l'enfant à celle qui l'a portée, et font grandir pour la vieillesse d'une mère l'amitié d'une fille. La maternité d'alors ne connaît point les douceurs familières qui donnent aux enfants une tendresse confiante. Elle garde une physionomie sévère, dure, grondeuse, dont elle se montre jalouse; elle croit de son rôle et de son devoir de conserver avec l'enfant la dignité d'une sorte d'indifférence. Aussi la mère apparaît-elle à la petite fille comme l'image d'un pouvoir presque redoutable, d'une autorité qu'elle craint d'approcher. La timidité prend l'enfant; ses tendresses effarouchées rentrent en elle-même, son cœur se ferme. La peur vient où ne doit être que le respect. » (De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, chap. I, p. 16.) Voy. aussi H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, p. 174 et suiv.

Dans la bourgeoisie, au contraire, « la fille vit avec la mère, toujours près d'elle, sur son cœur, sous ses leçons..... Habituées qu'elles sont au foyer (les mères bourgeoises), l'enfantement n'a pas été pour elles un sacrifice, et le rôle de la mère, au lieu d'être une charge, est comme le devoir qui les récompense de l'accomplissement de leurs autres devoirs. Les filles bourgeoises restent donc attachées à la mère. » (De Goncourt, *op. cit.*, p. 248 et 249.) Le meilleur et le plus agréable moyen de connaître ces mœurs bourgeoises du dix-huitième siècle, qui, sous la corruption de la haute société, conservaient les mœurs douces et fortes de l'ancienne France, c'est de parcourir l'œuvre de Chardin, le peintre du foyer. Voy., dans l'œuvre gravé de Chardin, à la Bibliothèque nationale, la série des scènes de la vie domestique, et l'*Art au dix-huitième siècle* de MM. de Goncourt, première série, p. 91 et suiv. Voy. aussi ci-après, troisième partie, chap. III.

2. Jules Janin, *Œuvres diverses, critique dramatique*, t. I, p. 174.

que ne dépasse guère Marivaux, donnent de l'entrain à la marche de la pièce et reposent du manège des amoureux. Traités avec une amusante fantaisie, ils forment une galerie des plus vivantes et des plus variées. De ce nombre est le chevalier gascon de l'*Heureux Stratagème*, dont l'imperturbable assurance ne se dément jamais et s'étale avec une verve du meilleur aloi : « Cette dame est-elle prévenue en ta faveur? » lui demande Dorante. — « De faveur, je m'en passe, répond le chevalier; elle me rend justice. » — « C'est-à-dire que tu lui plais? » — « Dis que je l'aime, tout est dit; épargne ma modestie. » Et pour récompenser Dorante de vouloir bien être son confident, il lui jure une amitié éternelle : « Je me donne à toi pour un siècle. Cela passé, nous renouvellerons bail[1]. » De ce nombre aussi est le pédant Hortensius, qui, par une idée empruntée à Regnard et renouvelée par une imitation peut-être involontaire[2], car elle est fort originale, amène, par sa lecture de Sénèque entre deux amoureux qui ne l'écoutent pas et qui songent à tout autre chose qu'à la philosophie, une des scènes les plus franchement comiques de notre théâtre[3]. Sa manière de tourner une déclaration galante à Lisette ne vaut pas celle de Thomas Diafoirus; toutefois elle a bien son prix :

HORTENSIUS

(Vos beaux yeux) ont mis mon cœur en état de soutenir thèse, Mademoiselle, et, pour essai de ma science, je vais, si vous l'avez pour agréable, vous donner un petit argument en forme.

LISETTE

Un argument à moi! je ne sais ce que c'est, je ne veux point tâter de cela : adieu.

HORTENSIUS

Arrêtez, voyez mon petit syllogisme; je vous assure qu'il est concluant.

LISETTE

Un syllogisme! eh! que voulez-vous que je fasse de cela?

1. Acte I, scène XVI.

2. Déjà relevée, ci-dessus, p. 159, n. 1.

3. La seconde *Surprise de l'Amour*, acte II, scène VIII. — Cet Hortensius, qui rappelle à quelques égards, par sa lourde sottise et sa platitude, M. Bobinet, de la *Comtesse d'Escarbagnas*, est un prétexte pour Marivaux à lancer, chemin faisant, quelques traits contre les anciens. Voy. ci-après, quatrième partie, chap. V.

HORTENSIUS

Écoutez. On doit son cœur à ceux qui vous donnent le leur : je vous donne le mien : *ergo*, vous me devez le vôtre.

LISETTE

Est-ce là tout? Oh! je sais la rhétorique aussi, moi. Tenez : on ne doit son cœur qu'à ceux qui le prennent : assurément, vous ne prenez pas le mien : *ergo*, vous ne l'aurez pas. Bonjour!

Et vite elle se sauve, poursuivie par le pédant qui lui offre « de petits vers latins sur ses beautés, » et lui crie : « Je vous y donne le nom d'Hélène, de la manière du monde la plus poétique, et j'ai pris la liberté de m'appeler le Pâris de l'aventure : les voilà, cela est galant[1]. » La marquise arrive sur ces entrefaites et coupe court à cette églogue d'antichambre : « Madame, dit Hortensius penaud, mais toujours pédant, c'est un trait de l'histoire des Grecs dont mademoiselle Lisette me demandait l'explication[2]. »

Le procureur Remy, dans les *Fausses Confidences*, est un type moins ridicule qu'Hortensius, mais encore plus plaisant, car Hortensius n'est qu'une charge et M. Remy est un portrait, une sorte de M. Van Buck tout à fait original. Oncle à succession, très vert malgré ses soixante et dix ans, qui peut se remarier, qui le dit volontiers et qui en a peut-être envie, M. Remy aime à sa manière Dorante, son neveu; il le rudoie volontiers, quitte à le défendre quand on l'attaque; sorte de bourru bienfaisant, il dit son fait à tout le monde avec une rudesse de langage, nourrie d'une forte sève plébéienne[3]. Il ne pouvait manquer de se prendre de querelle avec Mme Argante, que tout le monde craint, sauf lui; et, cette fois, l'acariâtre douairière trouve à qui parler. On nous permettra de citer un fragment de la scène où Marivaux les met aux prises : un souffle de comique y circule, d'une ampleur digne de Molière. Au théâtre, elle est irrésistible. La douairière et le procureur sont en présence, l'une, roulant les yeux de fureur, agitant

1. La seconde *Surprise de l'Amour*, acte I, scène v.
2. *Ibid.*, acte I, scène vi.
3. Voy. à ce sujet un article récent de M. Vitu sur les *Fausses Confidences*, dans le *Figaro* du 6 mars 1881.

comme un panache de guerre les plumes de sa majestueuse coiffure, prête à se faire une arme de son éventail; l'autre, rouge sous sa perruque blanche, le tricorne en bataille, appuyé sur sa canne d'un air martial. Il s'agit de Dorante, dont Mme Argante ne veut pas :

Mme ARGANTE, *d'un ton revêche.*

Ah! c'est donc vous, monsieur le procureur?

M. REMY

Oui, Madame; je vous garantis que c'est moi-même.

Mme ARGANTE

Et de quoi vous êtes-vous avisé, je vous prie, de nous embarrasser d'un intendant de votre façon?

M. REMY

Et par quel hasard madame y trouve-t-elle à redire?

Mme ARGANTE

C'est que nous nous serions bien passés du présent que vous nous avez fait.

M. REMY

Ma foi! Madame, s'il n'est pas à votre goût, vous êtes bien difficile.

Mme ARGANTE

C'est votre neveu, dit-on.

M. REMY

Oui, Madame.

Mme ARGANTE

Eh bien! tout votre neveu qu'il est, vous nous ferez un grand plaisir de le retirer.

M. REMY

Ce n'est pas à vous que je l'ai donné.

Mme ARGANTE

Non! mais c'est à nous qu'il déplaît, à moi et à monsieur le comte... qui doit épouser ma fille.

M. REMY, *élevant la voix.*

Celui-ci est nouveau ! Mais, Madame, dès qu'il n'est pas à vous, il me semble qu'il n'est pas essentiel qu'il vous plaise. On n'a pas mis dans le marché qu'il vous plairait ; personne n'a songé à cela, et, pourvu qu'il convienne à madame Araminte, tout le monde doit être content. Tant pis pour qui ne l'est pas. Qu'est-ce que cela signifie ?

Mme ARGANTE

Mais vous avez le ton bien rauque, monsieur Remy !

M. REMY

Ma foi, vos compliments ne sont pas propres à l'adoucir, madame Argante.

Mme ARGANTE

Votre Dorante est un impertinent.

M. REMY

Bagatelle ! ce mot-là ne signifie rien dans votre bouche.

Mme ARGANTE

Dans ma bouche ! A qui parle donc ce petit praticien ? Monsieur le comte, est-ce que vous ne lui imposerez pas silence ?

M. REMY

Comment donc ! m'imposer silence à moi, procureur ! Savez-vous bien qu'il y a cinquante ans que je parle, madame Argante ?

Mme ARGANTE

Il y a donc cinquante ans que vous ne savez ce que vous dites[1].

Mme Argante a le dernier mot, mais pas pour longtemps, et M. Remy va prendre sa revanche.

Les caractères que nous venons d'analyser n'ont pour but que de faire rire, en amenant quelques scènes plaisantes ; il en est d'autres, dans le théâtre de Marivaux, qui laissent voir une intention satirique, et de leur étude se dégage une leçon. Plusieurs fois les rôles de valets sont de ce genre, mais nous les avons assez longuement traités pour n'y plus revenir. Ailleurs,

1. *Les Fausses Confidences*, acte III, scène v.

ce sont des personnages de conditions très diverses ; nous nous bornerons à en citer deux, les courtisans Frédéric et Trivelin [1], pour leur énergie et leur portée morale.

On sait de quelle haine vigoureuse le dix-septième siècle poursuivait les vices de l'homme de cour. Par une contradiction singulière, prédicateurs, moralistes, auteurs dramatiques, tous admirateurs de la monarchie absolue et de ses gloires alors à l'apogée, ne cessent de dénoncer au mépris, avec une liberté qui nous étonne, les vices que la cour engendre fatalement. Bourdaloue frappe sur les courtisans « comme un sourd [2], » Massillon voit en eux le résumé de toutes les bassesses [3], Molière, qui semble parfois les défendre, ne leur accorde en somme que le sens exquis des choses littéraires [4] : Tartufe est un courtisan dévot, et don Juan un type effrayant de « grand seigneur méchant homme [5] » ; La Fontaine fait provision, en leur compagnie, de traits malins qu'il sème tout le long de ses fables ; quant à La Bruyère, qui les connaît mieux que personne, car il a passé toute sa vie avec eux, il leur consacre un chapitre entier de ses *Caractères*, dans lequel, avec la cruauté froide d'une rancune longtemps amassée et l'amertume des humiliations dévorées en silence, il étale en pleine lumière leur laideur morale [6].

Le dix-huitième siècle continue la guerre, non plus au simple

1. Dans le *Prince Travesti* et la *Double Inconstance*.

2. Voy. l'ouvrage du regretté Anatole Feugère, *Bourdaloue, sa prédication et son temps*, troisième partie, chap. II.

3. « Bassesse d'adulation, on encense et on adore l'idole qu'on méprise ; bassesse de lâcheté, il faut savoir essuyer des dégoûts, dévorer des rebuts, et les dévorer presque comme des grâces ; bassesse de dissimulation, point de sentiment à soi et ne penser que d'après les autres ; bassesse de dérèglement, devenir les complices et peut-être les ministres des passions de ceux de qui nous dépendons.... Ce n'est point là une nature imaginée : ce sont les mœurs des cours et l'histoire de la plupart de ceux qui y vivent. » (Massillon, *Petit Carême*, premier dimanche.)

4. Dans la réponse de Clitandre à Trissotin (*Femmes savantes*, IV, III)

« Vous en voulez beaucoup à cette pauvre cour, » etc.

Encore Molière eut-il souvent à s'en plaindre. Voy., postérieurement aux *Femmes savantes*, la *Critique de l'Ecole des Femmes* et l'*Impromptu de Versailles*.

5. *Don Juan*, acte I, sc. I.

6. Le sentiment de La Bruyère se résume en deux phrases, l'une qui ouvre le chapitre de *la Cour* : « Le reproche en un sens le plus honorable que

point de vue moral de la satire désintéressée, sans autre but qu'elle-même, mais avec une conclusion pratique, un but avoué de ses attaques, c'est-à-dire une revanche prochaine, et l'espérance d'un état social fondé sur l'égalité. Alors tous les auteurs dramatiques, d'Allainval, dans l'*Ecole des Bourgeois*, La Chaussée dans l'*École des Mères*, Gresset dans le *Méchant*, La Noue dans la *Coquette corrigée*, Saurin dans les *Mœurs du temps*, Poinsinet de Sivry dans le *Cercle*, Chamfort dans le *Marchand de Smyrne*, Voltaire dans le *Droit du Seigneur*, Beaumarchais enfin, démontrent à l'envi que le gentilhomme de cour est un être corrompu, nuisible, bon à supprimer [1].

Marivaux n'est pas l'homme des solutions radicales; aussi ne donne-t-il pas dans un excès d'attaques d'où naît parfois une sorte de pitié sympathique pour ceux qui en sont l'objet, si l'on songe au châtiment terrible que la Terreur réservait à ces inutiles. Il se contente de montrer les courtisans tels qu'ils étaient, sans tirer une conclusion de ses satires. Trivelin, de la *Double Inconstance*, moitié valet de cour, moitié sorte de personnage, prêt à toutes les besognes, naïvement servile et plat, a complètement perdu, dans le long usage de la cour, le sentiment de l'indépendance et de la dignité humaine. Lorsqu'il est obligé de vivre avec Arlequin, franche et droite nature de paysan, qui ne comprend rien aux conventions du monde étrange dans lequel le caprice d'un prince l'a jeté, il est stupéfait des raisonnements aussi simples qu'audacieux de son nouveau compagnon. Le bon sens grossier du campagnard lui paraît le comble de la déraison; les plaisanteries les plus innocentes prennent pour lui les proportions d'hérésies scandaleuses : c'est la fable du chien et du loup développée en deux scènes charmantes [2]. A force de bonhomie, Arlequin

l'on puisse faire à un homme, c'est de lui dire qu'il ne sait pas la cour ; il n'y a sorte de vertus qu'on ne rassemble en lui par ce seul mot, » et l'autre qui le termine : « Un esprit sain puise à la cour le goût de la solitude et de la retraite. » C'est la conclusion d'Alceste.

1. Voy. l'ouvrage de M. Léon Fontaine, *le Théâtre et la Philosophie au dix-huitième siècle*, deuxième partie, chap. IV.

2. *La Double Inconstance*, acte I, scènes IV et V. — Ce rôle d'Arlequin est un des meilleurs qu'ait tracés Marivaux, sous le nom de ce multiple personnage; ici, dit M. Maurice Sand (*Masques et Bouffons*, t. I, p. 99), « tout en conservant au type sa couleur originale, il le fait paraître tantôt pétillant d'es-

rencontre naturellement l'ironie socratique ; à force de vivre d'une vie artificielle, Trivelin a l'esprit faussé sans remède ; la convention l'a façonné à son image ; ce n'est plus un homme, c'est le produit absurde et bizarre d'une civilisation mauvaise.

Avec Frédéric, du *Prince travesti*, la satire a plus de force encore et de profondeur. Frédéric n'est pas un simple courtisan ; c'est un ministre : il n'en est que plus laid et plus odieux. Tous les vices dont la cour est la patrie ont grandi en lui avec l'élévation du rang. Orgueilleux et bas, rampant devant ses maîtres, hautain avec ses inférieurs, calomniateur de ceux qui lui font ombrage, vil flatteur de ceux qui peuvent le servir, il veut devenir premier ministre, et, dans ce but, rien ne lui coûte ; jamais l'ambition n'a plus avili l'orgueil que dans la scène où il sollicite, à tout prix et par tous les moyens, l'appui de Lélio, le noble et généreux prince de Léon déguisé en aventurier. Démasqué par Lélio avec une rigueur impitoyable, il croit s'excuser en disant : « Qui est-ce qui n'aimerait pas à gouverner ? » « Celui qui en serait digne, » répond Lélio, mais Frédéric ne comprend même pas [1]. Et ne pouvant réussir avec le maître, il se rabat sur le valet, Arlequin, qui le traite avec un mépris familier encore plus humiliant que la froideur dédaigneuse du maître. Lorsque ses lâches intrigues sont découvertes, la princesse dont il est le ministre l'écrase de ces mots : « Vous êtes le plus indigne et le plus lâche des hommes [2]. » De qui va-t-il alors mendier l'appui pour rentrer en grâce ? De Lélio qui lui répond : « Je ne saurais refuser ma pitié aux opprobres dont vous couvre votre caractère [3]. » Et un

prit, tantôt stupide,... un mélange de Sganarelle, de Sancho Pança, de Crispin et de Figaro. » Il avait spécialement écrit le rôle pour Thomassin (Antonio Vincentini), qui s'y montra excellent. Sur Thomassin, voy. le même ouvrage, p. 98 à 105, et aussi Em. Campardon, *les Comédiens du roi de la troupe italienne*, t. II, p. 154 : « Souple, gai, naïf, original, dit M. Campardon, il savait par ses excellentes bouffonneries, dérider toute la salle, puis, par des nuances insensibles, passer avec une habileté merveilleuse de la comédie au pathétique. Dans *Timon le Misanthrope*, comédie en trois actes de De Lisle, dans la *Double Inconstance* et dans l'*Ile des Esclaves* de Marivaux, il arracha des larmes à ses auditeurs ; effet prodigieux, si l'on pense que le jeu de sa physionomie était caché par un masque. »

1. *Le Prince travesti*, acte I, scène X.
2. *Ibid.*, II, XII.
3. *Ibid.*, II, XIX.

moment après, se croyant rappelé au pouvoir, il laisse entendre que Lélio est trop dangereux pour qu'on lui laisse la liberté. Mais sa disgrâce est bien définitive, et il disparaît sur ce jugement : « Votre méchanceté vous met hors d'état de nuire à d'autres qu'à vous-même [1]. »

Ce caractère n'est-il point tracé de main de maître? Ici nous n'avons plus devant nous un défaut simplement ridicule, mais le vice, dangereux et méchant. Aussi Frédéric nous semble-t-il plutôt appartenir au drame qu'à la comédie : force, vérité, progression, intérêt saisissant, rien ne manque à ce rôle. Du reste, la pièce où nous le trouvons est elle-même fort originale et curieuse; elle appartient à cette partie du théâtre de Marivaux généralement ignorée et dédaignée, mais où le talent de notre auteur se révèle sous un aspect inattendu.

1. *Le Prince travesti*, acte III, sc. VII. Voy. notamment, acte II, sc. XIII, la longue tirade où Frédéric étale, avec un cynisme inconscient, sa bassesse et sa perfidie.

CHAPITRE IV

PIÈCES MYTHOLOGIQUES : L'AMOUR SOUS LA RÉGENCE ; L'HOMME D'ARGENT ; MARIVAUX ET FÉNELON. — PIÈCES PHILOSOPHIQUES : LA « PHILOSOPHIE » AU THÉATRE ; LE PRÉJUGÉ DE LA NAISSANCE ; LE PRÉJUGÉ CONTRE LE MARIAGE ; LES GRIEFS DES FEMMES : MARIVAUX ET ARISTOPHANE. — FÉERIES. — PIÈCES HÉROÏQUES : UN DRAME DE PASSION, « LE PRINCE TRAVESTI. » — LA POÉSIE DE MARIVAUX. — MARIVAUX ET SHAKESPEARE.

Nous avons remarqué déjà [1] le goût de Marivaux pour les sujets héroïques ou mythologiques ; dans dix pièces [2] de son théâtre, il s'est plu à sortir du monde réel ; il ne dédaignait même pas le genre inférieur de la féerie. La liberté d'allures de la comédie italienne, qui, toujours prête à s'élancer d'une aile capricieuse dans les régions de la fantaisie, ne tenait le plus souvent que par un fil bien léger à la réalité, le goût très marqué du dix-huitième siècle pour l'appareil de la fable et des légendes héroïques, invitaient Marivaux aux sujets de pure imagination. Il se plut à les traiter, même à la Comédie-Française [3] ; mais il les renouvela en les appropriant à sa tournure d'esprit et au caractère de son talent ; en cela, comme en toutes choses, il fut original et personnel. Dans ces cadres brillants et souples, il donna libre carrière à ses goûts de moraliste, à ses caprices d'imagination, à ses gracieux raffinements de dialectique amoureuse, et aussi, ce que l'on n'a pas

1. Ci-dessus, p. 37 et 38.

2. L'*Ile de la Raison*, la *Réunion des Amours*, la *Dispute*, *Félicie*, *Arlequin poli par l'Amour*, le *Prince travesti*, l'*Ile des Esclaves*, le *Triomphe de Plutus*, le *Triomphe de l'Amour*, la *Colonie* (celle-ci récemment réunie à son théâtre, voy. ci-après, Appendice III et IV, B).

3. Dans trois pièces, l'*Ile de la Raison*, la *Réunion des Amours* et la *Dispute*. Toutes les autres furent représentées au Théâtre-Italien, sauf *Félicie*, imprimée dans le *Mercure* de mars 1757 et non représentée.

assez remarqué peut-être, à cette sorte de poésie intime et discrète, capricieuse et légère, qui circule et se joue, plus ou moins apparente, à travers toutes ses œuvres.

Si les pièces mythologiques étaient en grand honneur au dix-septième et au dix-huitième siècle, jamais, il faut le reconnaître, la mythologie classique ne fut moins exactement connue et comprise qu'en ces époques éprises d'antiquité. D'abord, la religion des Grecs et celle des Romains étaient toujours confondues l'une avec l'autre, malgré leur profonde différence; divinités grecques et latines, appelées des mêmes noms, étaient considérées comme identiques [1]. Chose plus grave, le costume, la pantomime, la musique travaillaient de concert à défigurer les terribles ou gracieuses légendes des temps héroïques de la Grèce, les mythes sévères de la religion romaine. Au lieu de les pénétrer dans leur essence, de les goûter dans leur poésie, on les considérait simplement comme la principale ressource d'un merveilleux de convention, comme des prétextes commodes à intermèdes et à divertissements dramatiques, à ballets et à carrousels [2]. Par une conséquence nécessaire, l'art du maître de danse, du machiniste et du costumier y primaient l'invention littéraire, obligée de se plier docilement aux nécessités de la mise en scène.

Bien que des auteurs distingués de son temps, sans compter, au siècle précédent, notre plus grand comique, Molière [3], eussent mis leur talent au service de pièces de ce genre, Marivaux les dédaigna. Il ne comprenait pas mieux que ses contemporains la mythologie ancienne; il donna le nom de divinités de l'Olympe ou de personnages héroïques à des créations fort éloignées de leurs prétendus modèles, mais il fit œuvre purement litté-

1. Voy., sur cette confusion, la *Préface* mise par M. Alfred Maury en tête de la traduction de la *Mythologie romaine* de Preller, par M. L. Dietz (*les Dieux de l'ancienne Rome*, Paris, Didier).

2. On trouvera dans l'*Histoire du costume au théâtre* de M. Ad. Jullien et dans les deux ouvrages de M. P. Lacroix sur le dix-septième et le dix-huitième siècles (*Institutions, usages et costumes*, chap. XIV et XV du premier, XVI du second) de curieux détails sur ces travestissements de l'antiquité, et d s reproductions, plus curieuses encore, de costumes *à la romaine*, comme on disait a'ors. Voy. aussi, dans ces deux derniers, de belles chromolithographies reproduisant des personnages, groupes ou cortèges mythologiques.

3. La *Princesse d'Élide* (1664) le *Ballet des Muses*, avec *Melicerte* et la *Pastorale comique* (1668), les *Amants magnifiques* (1670).

raire, et, au lieu de travailler pour le simple plaisir des yeux et de l'oreille, il resta fidèle à la devise de la comédie ; sans étalage de thèses, il voulut corriger les mœurs par le ridicule [1]. Il prit donc deux des vices les plus universels et les plus triomphants au dix-huitième siècle, le libertinage et la puissance immorale de l'argent; les *roués* et les financiers lui fournirent le sujet de deux pièces mythologiques : la *Réunion des Amours* et le *Triomphe de Plutus*.

La *Réunion des Amours* fut représentée en 1731, huit ans après la Régence, c'est-à-dire à l'époque où la licence des mœurs atteignait le plus haut degré. La Régence a eu dans l'histoire le triste honneur d'attacher son nom au libertinage du siècle dernier : à vrai dire, elle fut surtout une école de débauche, mais c'est après elle que ses leçons portèrent tous leurs fruits. Le mal s'étend de 1730 à 1750 ; c'est à cette dernière date qu'il a tout envahi et gâté pour le reste du siècle. L'amour est remplacé par la volupté, la passion par le désir ; le règne du *roué* commence ; la « débauche crue [2] » ne daigne même plus se couvrir d'un prétexte de sentiment : « L'amour est devenu une tactique, la passion un art, l'attendrissement un piège, le désir même un masque, afin que ce qui restait de conscience dans le cœur du temps, de sincérité dans ses tendresses, s'éteignît sous la risée suprême de la parodie [3]. » Témoin attristé de cette corruption, Marivaux se garde bien d'en faire le ressort de son théâtre : on a vu comment, peu soucieux d'une aussi répugnante vérité, il épura et transfigura l'amour de son temps [4]. Il fit plus, il attaqua le dérèglement des mœurs, sous

1. Remarquons en passant que la fameuse devise *Castigat ridendo mores*, souvent attribuée à Horace, est due à Santeuil, qui l'improvisa pour l'Arlequin de la troupe italienne de Louis XIV, Dominique Biancolelli. Gherardi la mit en tête d'un frontispice gravé pour son *Théâtre* (voy. ci dessus, p. 46, n. 1) par Verdier et Audran et portant au bas, comme un gage et une espérance de résurrection, un phénix renaissant de ses cendres, avec cette inscription en banderolle : « *De la mia morte eterna vita i vivo.* » Lorsque, en 1716, les comédiens italiens revinrent, et qu'ils s'adjoignirent le fils de Dominique, ils s'emparèrent de la devise de Santeuil et du phénix de Gherardi, et firent peindre la première au fronton de leur scène, le second sur leur rideau. L'Opéra-Comique, héritier de la Comédie-Italienne, hérita aussi de sa devise et l'on peut encore voir celle-ci dans la salle de la place Boïeldieu.

2. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie.

3. De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, chap. IV, p. 185.

4. Ci-dessus, p. 173 et suiv.

le voile transparent d'une allégorie, de conception un peu froide, attachante cependant par l'esprit et le piquant des détails.

Une censure plus directe eût mieux valu peut-être; puisqu'il voulait peindre les mœurs contemporaines, il aurait dû les mettre franchement en scène. Mais était-il l'homme d'une pareille entreprise? Avait-il l'indignation assez chaleureuse et le bras assez fort pour s'armer du fouet de la satire? La réponse n'est pas douteuse, pour qui connaît bien des passages de ses œuvres où la vigueur ne manque pas. Il ne l'a point fait. Peintre indulgent de son époque, il ne voulut pas lui montrer d'elle-même une image trop sévère; il fut moraliste avec discrétion; il plaida même les circonstances atténuantes du relâchement des mœurs, et ne conclut pas à une réforme radicale, à un retour impossible vers l'ancienne galanterie, trop respectueuse et façonnière, fade pour des blasés. Il se contenta, en signalant le mal, d'indiquer un remède, non le plus efficace, mais le plus engageant à coup sûr et le plus capable d'être encore appliqué : une alliance entre l'amour ancien et l'amour nouveau[1].

L'Amour, dieu du sentiment et de la tendresse, et Cupidon, dieu des sens et de la volupté, sont en présence et se querellent, l'Amour avec sa politesse habituelle et son respect de lui-même et d'autrui, Cupidon avec une effronterie familière et railleuse : « Vous ne devez ma retraite, dit l'Amour, qu'à l'indignation qui m'a saisi quand j'ai vu les hommes capables de vous souffrir. » — « C'est-à dire, répond Cupidon, que vous n'avez fui que parce que vous étiez glorieux, et vous êtes un héros fuyard. » Pour lui, il explique tout autrement sa victoire, dans un parallèle entre lui-même et son rival :

De votre temps, les amants n'étaient que des benêts; ils ne savaient que languir, que faire des hélas! et conter leurs peines aux échos d'alentour. Oh! parbleu! ce n'est plus de même. J'ai supprimé les

1. La première tentative de Marivaux au théâtre, *l'Amour et la Vérité*, était aussi une satire de l'amour de son temps, seulement dans cette première pièce, qui précédait de onze ans la *Réunion des Amours*, l'Amour délicat et tendre est représenté, « avec un air libertin et cavalier répandu sur ses habits et sur physionomie même, » déguisement sous lequel il essaye de faire concurrence à Cupidon. Voy. ci-dessus, p. 37 et n. 5.

échos, moi. Je blesse. Ah! vite au remède. On va droit à la cause du mal. Allons, dit-on, je vous aime : voyez ce que vous pouvez faire pour moi; car le temps est cher, il faut expédier les hommes. Mes sujets ne disent point, je me meurs! il n'y a rien de si vivant qu'eux. Langueurs, timidité, doux martyr, il n'en est plus question : fadeur, platitude du temps passé que tout cela. Vous ne faisiez que des sots, que des imbéciles ; moi je ne fais que des gens de courage. Je ne les endors pas, je les éveille : ils sont si vifs, qu'ils n'ont pas le loisir d'être tendres; leurs regards sont des désirs : au lieu de soupirer, ils attaquent : *ils ne demandent point d'amour, ils le supposent.* Ils ne disent point, faites-moi grâce, ils la prennent; ils ont du respect, mais ils le perdent, et voilà ce qu'il faut[1].

La querelle entre les deux divinités doit se vider au tribunal de Minerve; Cupidon s'y rend donc, un peu inquiet au fond, mais encouragé par Plutus, son allié naturel : « Va, va, mon ami, laisse-le venir, ce dieu de la tendresse; quand on le rétablirait, il ne ferait pas grande besogne; on n'est plus dans le goût de l'amoureux martyre ; on ne l'a retenu que dans les chansons. Le métier de cruelle est tombé; ne t'embarrasse pas de ton rival, je ne veux que de l'or pour le battre, moi[2]! » Mais l'Amour, admis à plaider sa cause, et qui jusqu'alors a dédaigné les injures de son rival, répond à Cupidon avec une véritable éloquence :

Qui êtes-vous, pour oser me disputer quelque chose? vous qui n'avez pour attribut que le vice, digne héritage d'une origine aussi impure que la vôtre! Divinité scandaleuse, dont le culte est un crime; à qui la seule corruption des hommes a dressé des autels! vous à qui les devoirs les plus sacrés servent de victimes! vous qu'on ne peut honorer qu'en immolant la vertu! Funeste auteur des plus honteuses flétrissures des hommes; qui, pour récompense à ceux qui vous suivent, ne leur laissez que le déshonneur, le repentir et la misère en partage! Osez-vous vous comparer à moi, au dieu de la plus noble, de la plus estimable, de la plus tendre des passions ; et j'ose dire de la plus féconde en héros?... Qu'est-ce que c'était autrefois que l'envie de plaire? Qu'est-ce que c'était que l'amour? Je l'appelais tout à l'heure une passion : c'était une vertu... ; c'était du moins l'origine de toutes les vertus ensemble. La nature me présentait des hommes grossiers, je les polissais ; des féroces, je les humanisais ; des fainéants, dont je ressuscitais les talents enfouis dans l'oisiveté

1. *La Réunion des Amours*, scène I.
2. *Ibid.*, scène III.

et la paresse. Avec moi, le méchant rougissait de l'être. L'espoir de plaire, l'impossibilité d'y arriver autrement que par la vertu, forçaient son âme à devenir estimable. De mon temps, la Pudeur était la plus estimable des grâces.

Délicate peinture, digne du sentiment qu'elle décrit, touchante oraison funèbre, animée d'un regret mélancolique, derrière lequel se dissimulent comme un sourire et une pointe d'aimable raillerie pour ces grâces fanées [1].

Cupidon riposte, avec esprit, il faut le reconnaître, et sauve la faiblesse de sa cause à force d'entrain et de gaieté :

Eh bien! il ne faut pas tant de bruit; c'est encore de même. Je n'en connais point de si piquante, moi, que la Pudeur. Je l'adore et mes sujets aussi. Ils la trouvent si charmante, qu'ils la poursuivent partout où ils la trouvent. Mais je m'appelle l'Amour; mon métier n'est pas d'avoir soin d'elle. Il y a le Respect, la Sagesse, l'Honneur, qui sont commis à sa garde, voilà ses officiers; c'est à eux à la défendre du danger qu'elle court, et ce danger, c'est moi. Je suis fait pour être son vainqueur ou son vaincu. Nous ne saurions autrement vivre ensemble, et sauve qui peut. Quand je la bats, elle me le pardonne; quand elle me bat, je ne l'en estime pas moins, et elle ne m'en hait pas davantage.... Minerve, toute la nature est intéressée à ce que vous renvoyiez ce garçon-là. Il va l'appauvrir à un point qu'il n'y aura plus que des déserts. Vivra-t-elle de soupirs? Il n'a que cela de vaillant. Autant en emporte le vent; et rien ne reste que des romans de douze tomes : encore à la fin n'y aura-t-il personne pour les lire.... La nature avait besoin d'un Amour, n'est-il pas vrai? Comment fallait-il qu'il fût, à votre avis? un conteur de fades sornettes? un trembleur qui a toujours peur d'offenser, qui n'eût fait dire aux femmes que *ma gloire!* et aux hommes que *vos divins appas!* Non! cela ne valait rien. C'était un espiègle tel que moi qu'il fallait à la nature; un étourdi, sans souci, plus vif que délicat, qui mît toute sa noblesse à tout prendre et à ne rien laisser.... Mais, dites-vous, vous êtes le dieu du vice. Cela n'est pas vrai; je donne de l'amour, voilà tout : le reste vient du cœur des hommes. Les uns y perdent, les autres y gagnent, je ne m'en embarrasse pas. J'allume le feu; c'est à la raison à le conduire, et je m'en tiens à mon métier de distributeur de flammes au profit de l'univers [2].

Fort embarrassée entre ces deux éloquences, Minerve appelle la Vertu à son secours, et l'Amour reprend sa cause [3] devant

1. Voy. encore ci-après, quatrième partie, chap. II.

2. *La Réunion des Amours*, scène X.

3. L'exorde que Marivaux lui prête est une aimable parodie du style galant d'autrefois : « Madame, mon respect a réduit mes sentiments à se taire. Ils

celle-ci, qui lui répond avec une nuance de persiflage : « Voilà qui est bien; votre langage est décent. Il n'étourdit point la raison. On a le temps de se reconnaître. » Cupidon devine que l'austère déesse ne lui veut point de mal; il lui adresse sur-le-champ cette adroite déclaration :

Déesse adorable, ne m'exposez pas à dire que je vous aime. Vous regardez ceci comme une feinte; mais vous êtes trop aimable et mon cœur pourrait bien s'y méprendre. Je vous dis la vérité; ce n'est pas d'aujourd'hui que vous me touchez. Je me connais en charmes : ni sur la terre, ni dans les cieux, je ne vois rien qui le cède aux vôtres. Combien de fois n'ai-je pas été tenté de me jeter à vos genoux! Quelles délices pour moi d'aimer la vertu, si je pouvais être aimé d'elle! Eh! pourquoi ne m'aimeriez-vous pas? Que veut dire ce penchant qui me porte à vous, s'il n'annonce pas que vous y serez sensible? Je sens que tout mon cœur vous est dû; n'avez-vous pas quelque répugnance à me refuser le vôtre? Aimable Vertu, me fuirez-vous toujours? Regardez-moi, vous ne me connaissez pas : c'est l'Amour à vos genoux qui vous parle. Essayez de le voir; il est soumis, il ne veut que vous fléchir[1].

La Vertu est troublée par ces accents passionnés et prend la fuite pour ne pas succomber, tandis que l'effronté Cupidon s'écrie : « Ah! ah! ah! la Vertu se laissait apprivoiser. Je la tenais déjà par la main, toute Vertu qu'elle est; et si elle me donnait un quart d'heure d'audience, je vous la garantirais mal nommée[2]. » Il faut que Minerve reprenne le rôle de juge, et voici l'arrêt qu'elle rend :

Cupidon, la Vertu décidait contre vous; et moi-même j'allais être de son sentiment, si Jupiter n'avait pas jugé à propos de vous réunir en vous corrigeant pour former le cœur du prince[3]. Avec votre confrère, l'âme est trop tendre, il est vrai; mais avec vous elle est trop libertine. Il fait souvent des cœurs ridicules; vous n'en faites que de méprisables. Il égare l'esprit : mais vous ruinez les mœurs.

n'ont osé se produire que dans mes timides regards, mais il n'est plus temps de feindre ni de dérober votre victime. Je sais tout ce que je risque à vous déclarer ma flamme. Vos rigueurs vont punir mon audace. Vous allez accabler un téméraire; mais, Madame, au milieu du courroux qui va vous saisir, souvenez-vous du moins que ma témérité n'a jamais passé jusqu'à l'espérance et que ma respectueuse ardeur.... » Ici Cupidon l'interrompt. (Scène XII.)

1. *La Réunion des Amours*, scène XIII.
2. *Ibid.*, scène XIII.
3. Voy. ci-dessus, p. 124, n 2.

Il n'a que des défauts ; vous n'avez que des vices. Unissez-vous tous deux : rendez-le plus vif et plus passionné, et qu'il vous rende plus tendre et plus raisonnable; et vous serez sans reproche[1].

Cette longue analyse d'une courte pièce à peu près oubliée semblera peut-être trop développée ; nous avons cru qu'elle contribuerait à faire bien connaître le caractère et la nature d'esprit de Marivaux. Il vaut mieux que son temps, mais il en est ; il aime la vertu, mais il la veut coquette ; il blâme le vice, mais il ne peut se défendre de le trouver parfois séduisant. Il rêve donc une alliance entre deux contraires ; alliance chimérique, mais, au lendemain de la Régence, c'est un honneur de l'avoir souhaitée.

Lorsque Marivaux fit représenter le *Triomphe de Plutus*, près de vingt ans s'étaient écoulés depuis que Le Sage avait, pour la première fois, mis sur la scène, dans une amère et vigoureuse satire, la bassesse naturelle et les vices d'emprunt du parvenu de la finance[2]. On sait quelle résistance désespé-

1. *La Réunion des Amours*, scène XIV.

2. *Turcaret* est de 1709 et le *Triomphe de Plutus* de 1728. Entre les deux pièces parut une des satires les plus sanglantes dont les traitants aient été l'objet, *Arlequin traitant*, opéra comique en trois actes, de d'Orneval, représenté le 22 mars 1716 sur le théâtre de la Foire, dans le mois même où avait été promulgué l'édit établissant une chambre de justice contre les traitants (voy. le *Théâtre de la Foire*, publié par M. E. d'Auriac, 1878, in-12, p. 177 et suiv.). Profitant de l'impuissance momentanée des gens de finances et de la tolérance du gouvernement, D'Orneval fut impitoyable dans ses allusions : la plupart des vilains tours qu'il met à la charge d'Arlequin semblent pris dans la réalité et transportés encore tout récents et comme brûlants sur le théâtre : grosses voleries et filouteries basses, marchés scandaleux, opérations véreuses, ainsi « le naufrage des dix bateaux de farine, qui n'étaient chargés que de plâtre », « le sac de louis d'or donné par un confrère pour un sac de mille livres en argent » et retenu, « les doubles emplois de dépenses, » etc. (Voy. notamment la scène VIII de l'acte I, entre Arlequin et M. Barbarin.) Le Sage est dépassé de beaucoup, non certes pour le talent dramatique, mais pour la vigueur brutale de la satire. — Sur les financiers qu'a peints Le Sage, ceux de la fin du dix-septième siècle et du commencement du dix-huitième, voy. l'intéressant ouvrage de M. E. Bertin, *les Mariages dans l'ancienne société française*, livre V, chap. I.

Une autre variété du genre financier, très heureusement peinte, c'est le Lisimon du *Glorieux* de Destouches (1732) ; celui-ci n'est pas un traitant, spéculateur ou fermier, mais simplement un bourgeois enrichi par un de ces coups de hasard qui signalèrent le temps du Système et laissèrent quelques grosses fortunes debout au milieu de tant de ruines. Brutal, familier, débauché, aussi commun et mal élevé que possible, c'est une plaisante figure, certainement peinte d'après nature et très supérieure au Plutus de Marivaux.

rée les hommes d'argent mirent en œuvre pour empêcher la représentation de *Turcaret;* Marivaux ne rencontra pas de semblables obstacles : cuirassés par l'habitude, les financiers avaient pris leur parti des attaques dont ils pouvaient être l'objet; elles ne troublaient pas plus leur orgueil que leur insolente quiétude. Au reste, le *Triomphe de Plutus* n'était pas de nature à les inquiéter beaucoup; au lieu de leur porter à plein corps, comme Le Sage, de profondes et saignantes blessures, Marivaux les criblait, d'une main légère, de fines épigrammes, peu sensibles à des épidermes épais; c'est pour le roman et les œuvres morales qu'il réservait une satire plus sérieuse. Ici, il se contente de railler agréablement les vices que Le Sage a flétris : insolence et lourdeur, ignorance et grossièreté, prétentions risibles, ostentation de prodigalité, surtout en amour. A peine, en deux ou trois passages, une saillie mordante, et encore est-ce plutôt le sourire discret de l'homme d'esprit qui se venge des sots, que le rire amer du satirique indigné [1].

Le *Triomphe de Plutus* n'emprunte à la mythologie qu'un titre. Apollon et Plutus se disputent le cœur d'Aminte, une aimable mortelle du dix-huitième siècle, et, pour lui plaire, ils

1. Chamfort a fait la réflexion suivante : « C'est une chose remarquable, dit-il, que Molière, qui n'épargnait rien, n'a pas lancé un seul trait contre les gens de finance. On dit que Molière et les auteurs comiques du temps eurent là-dessus les ordres de Colbert. » (*Anecdotes et bons mots*, dans les *Œuvres choisies*, édit. de Lescure, t. II, p. 103.) Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. II, p. 359, note) conclut de là que « par un rare bonheur, cette veine de Turcaret était neuve au théâtre et encore intacte, même après Molière. » Dans une étude sur *les Financiers au théâtre* (*Revue des Deux-Mondes* des 1er et 15 octobre 1870), M. Etienne ne croit pas à la défense de Colbert : « Il n'avait pas besoin de publier un édit à ce sujet; l'ordre étant mis dans les deniers publics et les derniers avertissements aux hommes chargés de les manier en tenant lieu. Une condamnation comme celle de Fouquet ôtait toute opportunité aux plaisanteries du théâtre. » Il trouve cependant le type du financier avide, lourd et grossier dans M. Harpin de la *Comtesse d'Escarbagnas;* il relève encore M. Patin dans l'*Eté des Coquettes* de Dancourt, la Bredouille dans la *Critique du Légataire universel* de Regnard, Basset dans *la Coquette ou la Fausse Prude* de Baron. Mais, en somme, ce ne sont là que des esquisses; il n'y a ni amertume, ni profondeur dans les plaisanteries de Regnard et des autres contre les financiers; la vraie satire commence à Le Sage, et Sainte-Beuve a raison de dire qu'avant lui « la veine était intacte. » M. Etienne, qui cite en passant les financiers du *Paysan parvenu*, ne dit rien du *Triomphe de Plutus*.

ont pris la forme, l'un du financier Richard, l'autre du bel esprit Ergaste. Piqué au vif par les railleries d'Apollon, qui persifle avec une impertinence de bon ton la tournure gauche, le langage « massif » de son rival [1], Plutus entreprend de lui prouver qu'en amour, comme en toutes choses, l'or est tout-puissant. En effet, tandis qu'Apollon tourne en pure perte de galants petits vers, Plutus a bientôt gagné, c'est-à-dire acheté, et la suivante et l'oncle d'Aminte, Spinette et Amidas, et Aminte elle-même; jusqu'au valet d'Apollon, Arlequin, qui attendait ses gages depuis trop longtemps. Il pousse sa fastueuse insolence jusqu'à payer et à prendre pour lui les musiciens que son rival avait amenés pour offrir un divertissement à Aminte; puis il s'en va, avec un gros rire, content de sa victoire, laissant là tout penauds, lorsqu'il s'est fait connaître, ceux qu'il a payés : « Ne vous alarmez pas, leur dit-il, je vous laisse les présents que je vous ai faits. Vous vous passerez bien de moi avec cela, n'est-ce pas [2]? » Voilà, ce semble, un dénouement tout à l'avantage de Plutus, c'est-à-dire du personnage le moins sympathique de la pièce. C'est que, pour rester dans la vérité, Marivaux renonce à la convention en vertu de laquelle, au dénouement de toute comédie, le vice doit être puni et la vertu

1. *Le Triomphe de Plutus*, scène II.

2. *Le Triomphe de Plutus*, scène XVIII. — Cette pièce fut représentée au Théâtre-Italien le 22 avril 1728; vingt-huit ans après, le sujet traité par Marivaux était repris sur la même scène : le 2 septembre 1756, une comédienne plus connue par ses galanteries que par son talent dramatique, M^lle^ Hus (qui jouait à la Comédie-Française les soubrettes de Marivaux), y faisait représenter une pièce en un acte, *Plutus rival de l'Amour*. Cette pièce n'eut aucun succès, malgré l'annonce originale qu'une actrice adressait au public avant la représentation :

> On vient souvent, Messieurs, pour vous séduire
> Par un long compliment mendier un succès;
> Mais nous n'avons que deux mots à vous dire:
> L'auteur est femme, et vous êtes Français.

M^lle^ Hus eut une fille qui parut à son tour au Théâtre-Français dans les rôles de soubrette, mais avec plus de succès que sa mère (voy. ci-dessus, p. 65, n. 2). Elle fit aussi grand bruit par ses galanteries, et Diderot a raconté avec un esprit merveilleux certaine de ses aventures avec le financier Bertin (*Lettres à M^lle^ Voland*, 19 septembre 1761); en Russie, elle eut une carrière des plus brillantes et couronnée d'honneurs inespérés (voy. la *Revue de Paris*, 1^er^ août 1830). Au théâtre même, elle se distinguait par des écarts de conduite assez particuliers. Voy. à ce sujet un curieux travail de M. de Chenevières sur les *Comédiens du roi à la cour*, dans l'*Artiste* du 2 septembre 1881.

récompensée. La moralité ne se dégage pas moins : elle est dans la laideur du caractère de Plutus, dans la grossièreté repoussante de ses sentiments et de son langage, et aussi dans son mépris trop justifié pour les hommes. Elle est dans des traits comme ceux-ci : « Un homme comme moi ! s'écrie Plutus, c'est un trésor. » Il a raison : ce n'est même que cela. « Homme de mérite, lui ! dit-il de son rival, il n'a pas le sou[1]. » Ni l'art ni la morale ne gagnent à une moralité de convention ; un écrivain sert la morale par cela seul qu'il peint sous des couleurs vraies le vice, même triomphant ; pourvu qu'il nous détourne par le mépris des bassesses couronnées de succès, et qu'il nous inspire de la sympathie pour l'honnêteté vaincue, son œuvre est saine et bonne[2].

Une dernière remarque au sujet des deux pièces que nous venons d'analyser. Écrites d'un style facile et coulant, d'une allure aisée, un peu traînante et nonchalante, empreintes souvent d'une grâce exquise, avec un mélange d'indulgence et

1. *Le Triomphe de Plutus*, scène VI.

2. Rarement cette grave et délicate question des rapports de l'art et de la morale a été traitée avec autant de charme et d'élévation que dans un récent travail de M. Martha (*La moralité dans l'art*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1879). La conclusion de M. Martha, qui s'appuie sur une séduisante théorie esthétique, est celle-ci : « L'art n'est pas subordonné à la morale et ne peut pas l'être, sous peine de périr. Il ne relève que de lui-même et n'a qu'à suivre ses propres lois. Ces lois lui recommandent de plaire, de charmer, d'enchanter, et, pour produire ces heureux effets, il est obligé de respecter ce que respectent les hommes, d'exalter les beaux sentiments, de flétrir les mauvais, comme fait tout le monde. C'est pourquoi l'art a toujours marché d'accord avec la morale et n'a jamais été réprouvé que par des philosophes et des docteurs qui le jugeaient selon des vues étroitement disciplinaires. Loin de se montrer l'ennemi de la morale, l'art s'est fraternellement appuyé sur elle, et l'a soutenue à son tour. » Mais ce n'est là qu'un squelette ; il faut voir ce corps de doctrine en son entier. Sainte-Beuve, qui, vers la fin de sa vie surtout, attachait beaucoup plus d'importance, dans une œuvre quelconque, au « talent » déployé qu'à l'intention morale, traite la même question à un point de vue très large, trop large même (*Causeries du Lundi*, t. XV, p. 345 et suiv.) ; il se plaint qu'en France « l'idée de beauté » soit trop souvent sacrifiée à « celle de morale. » L'article fit grand bruit et plusieurs confrères de l'auteur en relevèrent les exagérations, notamment M. Cuvillier-Fleury, dans le *Journal des Débats* du 1er avril 1860. Voy. aussi, dans les *Œuvres* d'H. Rigault, t. IV, p. 310 et 528, deux articles sur le même sujet, le second provoqué par l'article même de Sainte-Beuve cité plus haut. — Au point de vue spécial du théâtre, Joubert, l'ingénieux et fin moraliste, disait : « Les théâtres doivent divertir noblement, mais ils ne doivent que divertir. Vouloir en faire une école de morale, c'est corrompre à la fois la morale et l'art. Une morale

de sévérité, elles appellent une comparaison qui surprendra peut-être, mais qui se présente d'elle-même à la lecture, d'autant plus qu'elles sont à peu près exemptes du raffinement et de la préciosité dont le seul nom de Marivaux éveille l'idée. On les compare volontiers à ces *Dialogues des morts* de Fénelon, dans lesquels une morale insinuante et douce se dégage d'elle-même des propos échangés. Si l'ingénieux prélat avait pu traiter des sujets aussi profanes qu'une querelle entre Cupidon et l'Amour, ou une rivalité entre Apollon et Plutus, il n'eût pas désavoué bien des pages où Marivaux semble lui avoir dérobé son style limpide, son ironie souriante, sa brillante facilité [1].

Fénelon, qui connaissait également bien la mythologie et la littérature ancienne, ne craint pas de modifier quelquefois les données de la première. Marivaux, qui ne connaît guère ni l'une ni l'autre, prend de tout autres libertés; c'est ainsi que, dans *Félicie*, il dénature d'une façon très inattendue le carac-

héroïque et poétique peut y avoir son utilité sans doute; mais la morale usuelle, quand on l'enseigne sur ces tréteaux, en contraste je ne sais quoi de comique ou de tragique, qui n'en fait plus qu'un verbiage de comédien. » (*Pensées*, XXIII, 126.) Voy. aussi la discussion très nourrie de M. Saint-Marc-Girardin, dans *Jean-Jacques Rousseau, sa vie et ses œuvres*, t. II, chap. IX. A propos de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, il reprend, au point de vue du théâtre, la question de la moralité de l'art, et, après l'avoir traitée à fond, depuis les moralistes anciens jusqu'aux théologiens modernes, il s'arrête à une conclusion assez voisine de celle de M. Martha : « La littérature, dit-il, n'est pas chargée d'instruire ou d'édifier les esprits; elle est chargée seulement de les émouvoir par la peinture de l'humanité; mais cette peinture doit viser au beau afin d'élever les esprits; elle doit éviter les grimaces et les convulsions, fuir le laid en un mot, afin de ne pas abaisser et de ne pas corrompre l'âme par de grossières impressions. Ne demandez pas de leçons à la littérature et au théâtre. Quand ils veulent en donner, ils manquent à leur vocation. Ne leur demandez que ce qu'ils peuvent faire, c'est-à-dire d'exercer une influence et de l'exercer en bien. » (Tome II, p. 45.) Voy. enfin, une page excellente, dans le même sens, de M. L. Gilbert, dans son étude sur *Regnard, sa vie et ses œuvres* (*Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1859, p. 173).

1. Au sujet de ces comédies, qui représentent sous un aspect comique des personnages empruntés à la mythologie, Petitot fait à Marivaux un reproche assez inattendu; il condamne le genre comme « n'étant jamais bien gai, faute de naturel. » (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 9.) Il oubliait, outre certaines pièces d'Euripide, les dialogues de Lucien, dont la plupart sont d'excellentes scènes de comédie; il oubliait aussi les dialogues de Fénelon; enfin, il ne prévoyait pas que la vogue inouïe des parodies mythologiques à notre époque lui donnerait, malheureusement, un démenti complet.

tère d'une des déesses les moins ignorées de l'Olympe grec, Diane, dont il fait, malgré l'histoire d'Endymion, la déesse de la Vertu. Cette pièce de *Félicie* ressemble à la *Réunion des Amours* et au *Triomphe de Plutus* par la simplicité de l'intrigue, la pureté de l'intention morale, et aussi l'absence d'intérêt dramatique. Elle s'en distingue en ce que, cette fois, la féerie se mêle à la mythologie. Dans un pays enchanté, de géographie indécise, vit une jeune fille, Félicie, qu'une bonne fée a parée de tous les dons; Félicie n'a qu'un défaut, « l'envie de plaire, » c'est-à-dire la coquetterie. En vain la Modestie, en vain la Vertu, sous les traits de Diane, s'efforcent de lui prouver que, sans la réserve et la pudeur, les dons les plus heureux sont autant de dangers : il faut que l'expérience d'une passion arrêtée juste à temps par le pouvoir de la fée, instruise la jeune coquette, désormais corrigée. Avec un tel sujet, Marivaux a moins écrit une comédie mythologique qu'une sorte de *moralité* à la façon du moyen âge; la pièce plaît à la lecture pour l'agrément du dialogue : on l'eût sans doute moins goûtée à la scène; aussi l'auteur ne l'y a-t-il point présentée[1].

L'*Ile des Esclaves*[2] est encore consacrée au développement d'une idée philosophique; mais elle a, de plus que la précédente pièce, non seulement un intérêt moral, mais aussi ce que l'on a le droit d'exiger au théâtre, un intérêt dramatique. A ce double titre, elle est une des meilleures du théâtre de Marivaux. Révoltés contre leurs maîtres, les esclaves de la Grèce se sont réfugiés dans une île ignorée; lorsque la tempête jette chez eux des Grecs de condition libre, ils se vengent des injustices passées en leur enlevant leur liberté, et leur donnent pour maîtres leurs esclaves. On voit quelle source de comique un pareil sujet offrait à Marivaux; il en a tiré quelques scènes excellentes, d'un esprit aussi fin que naturel. Une des plus amusantes est celle où la suivante Cléanthis, chargée par le magistrat de l'île, Trivelin, de détailler les défauts de sa maîtresse Euphrosine, fait de la coquette un portrait d'une

1. Voy. ci-après, Appendice III.

2. Dans le rôle de Cléanthis, cette pièce de l'*Ile des Esclaves* vit débuter, le 8 janvier 1736, M^lle^ Clairon, qui, heureusement, ne fit que passer à la Comédie-Italienne et entra sept ans plus tard au Théâtre-Français, où l'attendait une carrière si brillante. (Voy. ses *Mémoires*, édit. de 1822, p. 16.)

vérité impitoyable[1]. Charmante aussi la scène où Cléanthis et Arlequin, devenus maître et maîtresse, s'efforcent d'imiter les grâces du beau monde ; on dirait que Marivaux à voulu s'y parodier lui-même[2]. Par une comparaison heureuse et juste, Sainte-Beuve appelle l'*Ile des Esclaves* « les saturnales de l'âge d'or » ; « c'est presque à l'avance, dit-il, une bergerie révolutionnaire de 1792[3].» Quant au dénouement, il n'a rien de sanguinaire ; tout le monde s'embrasse et pleure ; maîtres et valets reconnaissent leurs torts réciproques, sur cette réflexion dans laquelle Marivaux devance son époque et parle en 1725, plus sincèrement qu'on ne le fera plus tard, ce langage « sensible » que la fin du siècle mettra si fort à la mode : « Il s'agit de pardonner, et, pour avoir cette bonté-là, que faut-il être, s'il vous plaît? Riche? non ; noble? non ; grand seigneur? point du tout.... Il faut avoir le cœur bon, de la vertu et de la raison ; voilà ce qu'il faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre[4]. »

Dans les réflexions de ce genre, assez nombreuses dans son théâtre[5], Marivaux cède, non seulement à un goût très louable

1. L'*Ile des Esclaves*, scène III. On a déjà vu (ci-dessus, p. 229) Marivaux reproduit, imité peut-être par Beaumarchais. La fameuse phrase de celui-ci (*Barbier de Séville*, I, II) : « Aux vertus qu'on exige d'un bon domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ; » cette phrase n'est, en somme, que le résumé nerveux d'une tirade de Cléanthis (scène X) : « Voilà de nos gens qui nous méprisent dans le monde, qui font les fiers, qui nous maltraitent, et qui sont heureux, dans l'occasion, de nous trouver cent fois plus honnêtes qu'eux, » etc.

2. *L'Ile des Esclaves*, scène VI.

3. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 374.

4. *L'Ile des Esclaves*, scène X.— Même réflexion dans le *Prince travesti* : « Personne n'a si bon cœur que vous, dit Arlequin à son maître ; et il m'est avis que c'est là la marque d'un prince. » Et le prince, en effet, répond : « On peut avoir le cœur bon sans être prince, et, pour l'avoir tel, un prince a plus à travailler qu'un autre. »

5. Elles viennent quelquefois lorsqu'on les attend le moins et marquent d'autant mieux une manière de penser habituelle. Dans le *Prince travesti*, cité tout à l'heure et qui ne vise nullement à la leçon morale, Arlequin se promenant dans un palais fait remarquer : « Que de fatras de meubles, de drôleries, de colifichets! Tout un village vivrait un an de ce que cela vaut. » (I, III.) Réflexion bien innocente, mais qui contient en germe de redoutables théories sociales, et, sans aller si loin, les développements de P. L. Courier sur la destruction des anciens châteaux et des grands parcs, et leur remplacement par des maisons de paysans et des champs cultivés. (*Simple discours.*) Voy. encore ci-après, quatrième partie, chap. III.

de leçon morale, mais encore au penchant qui entraîne la plupart des auteurs dramatiques du temps.

Le théâtre est alors l'auxiliaire de la « philosophie, » c'est-à-dire de la guerre aux préjugés, du désir de réformes, de la philanthropie, car, de tous les moyens de propagande, il est le plus puissant. A vrai dire, ce n'est jamais impunément qu'il se fait l'auxiliaire d'une cause, pour juste et noble qu'elle soit; il contracte, dans un pareil rôle, de graves défauts qu'il serait trop long de relever ici, mais qui renaîtront toutes les fois qu'il abandonnera, pour se lancer dans les discussions politiques, l'étude impartiale et désintéressée de la nature humaine[1]. Quoi qu'il en soit, si Marivaux tomba dans un travers alors

1. Voy., outre l'ouvrage de M. L. Fontaine, *le Théâtre et la Philosophie au dix-huitième siècle*, l'article déjà cité de G. Planche, qui contient, malgré des exagérations systématiques, des vues assez justes (*le Théâtre et l'esprit public en France*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre 1846), et aussi une page nourrie de M. Paul Albert (*la Littérature française au dix-huitième siècle*, p. 187). La question est traitée d'une manière complète dans deux articles de M. Cuvillier-Fleury (*la Politique dans le roman et la comédie*, première série de ses *Études et portraits*, p. 392 et suiv.). Elle « est vieille comme le monde, dit-il, et l'Aréopage lui-même ne put la résoudre, au temps d'Aristophane, que par un décret d'interdiction absolue. » Après avoir établi que la politique et les mœurs sont choses fort différentes, qui se mêlent quelquefois, mais qu'il ne faut pas confondre tout à fait, » car « ne pas tenir compte de cette différence est un danger pour l'art, » il conclut que « la politique dans le roman ou la comédie, c'est une des formes et des moins distinguées de la littérature facile. » Plusieurs critiques combattirent cette théorie; M. Cuvillier-Fleury revint à la charge et maintint ses conclusions en les expliquant et les développant : « Je n'admets, disait-il, la politique dans le roman ou la comédie, que façonnée avec un soin infini, parlant le langage de la société polie avec ce que l'art ajoute à l'usage et ce que le goût enlève au jargon. Je la veux, non pas impersonnelle et conjecturale, elle ne mériterait plus son nom, mais détournée de toute application diffamatoire, et emportant son auditeur ou son lecteur dans la saine atmosphère d'une observation impartiale. » Voy. notamment, p. 410 et 411, sa distinction de la politique et de la philosophie. Tout récemment M. Henry Fouquier a rouvert le débat avec intérêt (*le XIXe Siècle*, 29 août 1881), et, recherchant à quelles conditions la comédie politique pouvait être un genre légitime et vraiment littéraire, a conclu dans le même sens que M. Cuvillier-Fleury.

— En date, Marivaux est un des premiers auteurs dramatiques qui fassent du théâtre l'auxiliaire de la philosophie; il ouvre une série qui ne se fermera qu'après la Révolution, lorsque les esprits seront pacifiés et les idées de réforme enfin traduites par des lois. Avec lui, nous sommes, pour reprendre le mot de Sainte-Beuve, dans l'âge d'or de la comédie philosophique. L'ouvrage de M. Fontaine nous fait suivre le développement de celle-ci; avec le livre récent de M. Henri Welschinger, *le Théâtre de la Révolution*, nous

universel, ce fut à un degré bien moindre que la plupart de ses contemporains. Il ne considéra jamais le théâtre comme une chaire ou comme une tribune; seulement, animé à un très haut degré du sentiment de la justice et de l'égalité originelle des hommes, de la haine des préjugés, il s'était fait un avis sur des questions dont l'importance grandissait tous les jours, et il l'exprimait à l'occasion; de là, grâce à cette intention morale de plusieurs de ses pièces, un autre côté sérieux de son théâtre. L'esprit « philosophique » se laisse deviner dans le caractère de Trivelin, que nous analysions plus haut, et dans beaucoup de rôles de valet; il inspire ouvertement le *Préjugé vaincu* [1].

assistons aux derniers résultats du genre. Sauf quelques pièces, comme le *Charles IX* et le *Calas* de M. J. Chénier, ils sont en général bien médiocres au point de vue littéraire. Et quel chemin ont parcouru les idées de Marivaux! L'auteur de l'*Ile de la Raison* n'aurait certainement pas reconnu la donnée de sa pièce dans l'atroce platitude que Sylvain Maréchal faisait représenter le 18 octobre 1793, sous le titre du *Jugement dernier des rois* (voy. l'analyse de cette pièce dans l'ouvrage de M. Welschinger, deuxième partie, chap. I, p. 201), pas plus que celle de l'*Ile des Esclaves* dans les *Emigrés aux terres australes* de Gamas (24 novembre 1792; voy. Welschinger, p. 210).

1. Cela n'empêche pas Gustave Planche de rendre cet arrêt : « Plusieurs fois j'ai entendu soutenir, à propos de Marivaux, une opinion qui, à défaut d'évidence, se recommande par la singularité .... On allait jusqu'à dire que l'auteur des *Fausses Confidences* n'était pas demeuré étranger au mouvement de son temps, qu'il avait servi à sa manière, dans la mesure de ses forces, la cause de l'émancipation politique du tiers état. J'avouerai franchement que cette intention libérale qu'on lui prête si généreusement n'a jamais frappé mes yeux.... Il ne songeait qu'à divertir et n'appelait de ses vœux aucune réforme. » (*Loc. cit.*, p. 117.) Aujourd'hui, on est tout aussi affirmatif que Planche, mais en sens contraire, et avec beaucoup plus de raison. Si, dans les *Fausses Confidences*, Araminte épouse son intendant, dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, Dorante consentirait à épouser une soubrette, uniquement parce qu'elle est belle et qu'elle a de l'honneur : « L'esprit moderne, dit M. Clément Caraguel, souffle dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*.... On sent bien là le progrès qu'avaient déjà fait les idées philosophiques dans la société française. Un marquis venant chez Orgon à titre de prétendu de sa fille, se prenant d'amour pour la soubrette de la maison et lui offrant sa main avec son cœur, malgré l'humilité de sa condition, voilà ce qui ne s'était jamais vu. Au siècle précédent, aucun auteur comique n'aurait osé risquer rien de pareil. Le mot de Dorante « le mérite vaut bien la naissance, » se trouve, si l'on veut, dans Molière, mais seulement à l'*état latent*, comme on dit aujourd'hui. Ce n'est qu'une idée vague et abstraite, dont l'application aurait été impossible. Supposons, en effet, un marquis de Molière époussnt une chambrière, par la raison que rang, naissance, fortune, tout doit disparaître devant une âme d'élite, quel scandale à la cour! et

Le préjugé que vise Marivaux est celui de la naissance, de tous ceux de l'ancien régime le plus insupportable, car il blessait un sentiment français par excellence, l'amour de l'égalité. Il était facile, en un pareil sujet, de tomber dans la déclamation : Marivaux l'a soigneusement évitée ; nulle part, dans cette pièce, il ne prêche ni ne plaide ; la leçon se dégage toute seule du développement de la situation et des caractères. C'est à une jeune fille qu'il prête ce préjugé, et en cela, remarque Duviquet, il se montre bon observateur : en effet, « on a remarqué de tous temps que les femmes sont plus sensibles que les hommes au sentiment des préférences, et qu'elles attachent un prix infini à toute espèce de supériorité [1]. » Il fait encore preuve d'observation en se servant de l'amour, le sentiment qui rapproche le plus les distances, pour corriger la jeune fille de ce mépris de la roture qu'elle exprimait avec une impertinente vanité. Notre seul regret, en lisant cette comédie intéressante et bien conduite [2], c'est que Marivaux se soit

qu'aurait dit le grand roi? Mais, au temps de Marivaux, le grand roi est mort et la Révolution est déjà dans l'air. » (*Journal des Débats*, 9 juillet 1877.) Même souffle moderne dans les *Fausses Confidences*, qui nous semblent, à ce point de vue, le pendant du *Jeu de l'Amour et du Hasard;* au lieu d'un jeune homme de condition, c'est une jeune veuve qu'elles nous montrent, dédaigneuse de la naissance et bravant le préjugé : « Ces *Fausses Confidences*, dit M. Henri de Bornier, comme presque tout le théâtre de Marivaux d'ailleurs, sont en avance sur le temps où elles ont paru. Ce n'est pas seulement l'esprit philosophique qui les remplit, on y sent passer je ne sais quel souffle de démocratie; ces belles dames, ces Aramintes, ces sœurs aînées de M^me^ de Warens, sont encore plus des révoltées que des passionnées, et ces Dorantes, qui, déguisés en domestique ou en intendant, aiment et se font aimer, sont déjà, sans le savoir, de la famille de *Ruy Blas.* » (*Nouvelle Revue*, 15 mars 1881.)

— Deux ans après le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, dans le *Glorieux* (1732), Destouches attaquait à son tour le préjugé de la naissance; son Valère aime aussi la suivante Lisette et lui propose de l'épouser; mais autant le langage de Dorante est sincère et passionné, autant celui de Valère est froid et sonne faux. Valère n'exprime, à tout prendre, que le mensonge d'usage en pareil cas (acte I, sc. VIII et acte II, sc. II). Sans doute, au dénouement, il épouse Lisette, qui se trouve être la sœur riche et bien née du comte de Tufière : l'eût-il épousée si elle fût restée soubrette? De plus, Valère n'est qu'un fils de bourgeois enrichi, tandis que le gentilhomme Dorante a beaucoup plus de mérite à braver le préjugé.

1. *Œuvres de Marivaux*, t. II, p. 380.

2. On a vu plus haut (p. 150, n. 2) le succès du *Préjugé vaincu* à la première représentation. C'est une des pièces de Marivaux qui restèrent le plus longtemps au répertoire avant la Révolution : en 1771, l'auteur anonyme de la *Vie* de Marivaux (*Galerie française*, t. II) écrivait : « De toutes

contenté d'un seul acte pour développer un sujet duquel il eût pu tirer une grande comédie de mœurs en trois actes, sinon en cinq. Paresse ou insouciance, les défauts que nous lui con-

les pièces que Marivaux a données au Théâtre-Français, le *Legs* et le *Préjugé vaincu* sont, avec la *Surprise de l'Amour*, les seules qui y soient restées; elles y reparaissent même assez souvent. » (Page 11. Il n'est ici question, à vrai dire, que des pièces données au Théâtre-Français; car celui-ci en emprunta plusieurs autres au Théâtre-Italien.) — Longtemps négligée durant notre siècle, elle reparut à la Comédie-Française, le 15 septembre 1868, sous l'administration de M. Édouard Thierry; elle n'avait pas été jouée depuis plus de vingt-cinq ans. Cette reprise au milieu des vacances eut peu de succès; les critiques étaient absents de Paris : MM. Jules Janin, Théophile Gautier, Francisque Sarcey, Paul de Saint-Victor n'en disent rien. M. Édouard Fournier fut seul à en rendre compte : « Le *Préjugé vaincu*, dit-il, est du Marivaux à sa seconde manière, qui ne fut pas la bonne, il s'en faut. Marivaux jeune, peut être charmant, et l'est en effet; ses chansons, qui se recommencent tant de fois, et où le refrain du sentiment, ramené sur lui-même, tient presque partout la place de la chanson même, sont adorables quand c'est la voix de la jeunesse qui les fredonne, et quand il y met pour fioritures son esprit en son premier pétillement; mais plus tard, lorsqu'il s'est fait vieux, que peuvent-elles être? Ce qu'est le *Préjugé vaincu* : un radotage de ce joli talent. » (*La Patrie*, 20 septembre 1868.) On se demande, à lire cette appréciation, si vraiment le critique a vu la pièce : il n'y a trace de radotage ni d'affaiblissement sénile dans le *Préjugé vaincu*. C'est au contraire du Marivaux de la meilleure manière; au lieu de se répéter, l'auteur apporte un élément nouveau d'intérêt par l'idée même de sa pièce. Jusqu'alors, en effet, il n'avait parlé qu'incidemment du préjugé de la naissance, et, cette fois, il en fait le ressort de l'intrigue. Cette idée parut assez neuve et assez dramatique à Voltaire, pour que, trois ans après, il la reprît dans *Nanine* (1749), qui porte même pour sous-titre : *ou le Préjugé vaincu*. La comédie de Voltaire nous paraît inférieure à celle de Marivaux : elle a pour elle le mérite de vers agréables, mais comme le comique en est froid, et que de déclamations, aujourd'hui insupportables! — M. H. Lucas dit assez dédaigneusement du *Préjugé vaincu* qu'il « n'a d'autre mérite que d'être le prélude des *Fausses Confidences*, » et que « Marivaux s'y exerçait la main. » (*Histoire du théâtre français*, t. I, p. 334.) Appréciation hasardée, car les *Fausses Confidences* sont de 1737 et le *Préjugé vaincu* de 1746.

De nos jours, en pleine démocratie, la donnée du *Préjugé vaincu* a été reprise avec grand succès par M. Ern. Legouvé, dans une comédie en trois actes, *Par droit de conquête*, (Théâtre-Français, 7 juin 1855). Adoptant avec franchise le parti des vilains, M. Legouvé oppose le mérite à la naissance et montre un jeune ingénieur, George Bernard, fils d'une simple fermière, conquérant de haute lutte, à force d'adresse et de droiture, la main de M^lle^ de Rochegune, fille de vieille race et dont la famille tout entière se soulevait à la seule idée d'une mésalliance. — Nous ne parlons pas du *Gendre de M. Poirier*, de MM. Émile Augier et Jules Sandeau (1854), œuvre aujourd'hui classique, ni de l'*Étrangère* (1876), un des grands succès de la Comédie-Française dans ces dernières années : ces deux pièces traitent aussi du préjugé nobiliaire aux prises avec les idées d'égalité, mais elles le prennent après le mariage et non plus avant, comme le *Préjugé vaincu* et *Par droit de conquête*.

naissons nous ont peut-être, une fois de plus, privés d'un chef-d'œuvre.

Cette pièce n'est pas la seule où Marivaux ait tourné en ridicule le préjugé nobiliaire; il l'avait raillé déjà dans plusieurs scènes de la *Double Inconstance*, surtout dans celle [1] où l'on apporte à Arlequin des lettres de noblesse, dont il n'a que faire, et dont il se moque très agréablement.

L'*Héritier de Village* appartient aussi au genre de la satire philosophique, mais en sens inverse. Après les vrais nobles infatués de leur titre, voici des roturiers qui achèteraient volontiers des savonnettes à vilains. Molière avait pris ce dernier travers dans la bourgeoisie de son temps; Marivaux, accentuant le ridicule, descend jusqu'aux paysans, et les montre, dans l'ivresse d'une fortune récente, songeant du premier coup à s'anoblir. Redoutable tentative que de rivaliser avec Molière dans la peinture d'un même défaut! Marivaux néan-

1. *La Double Inconstance*, acte III, sc. IV. Et aussi dans une de ses premières pièces, *le Dénouement imprévu* (10 décembre 1724), dont la première scène renferme ce passage très caractéristique :

« MAÎTRE PIERRE. — Mais pourquoi est-ce que monsieur Argante ne veut pas vous bailler sa fille?... Est-ce que le futur est plus riche que vous?

DORANTE. — Non : mais il est gentilhomme, et je ne le suis pas.

MAÎTRE PIERRE. — Pargué, je vous trouve pourtant fort gentil, moi.

DORANTE. — Tu ne m'entends point : je veux dire qu'il n'y a point de noblesse dans ma famille.

MAÎTRE PIERRE. — Eh bien! boutez-y-en; ça est-il si char pour s'en faire faute?

DORANTE. — Ce n'est point cela; il faut être d'un sang noble.

MAÎTRE PIERRE. — D'un sang noble? Queu guiable d'invention d'avoir fait comme ça du sang de deux façons, pendant qu'il viant du même russiau! »

Cependant, pas plus que G. Planche, M. Brunetière n'admet que Marivaux ait pensé sur la noblesse comme ses contemporains : « Ne brouillons pas les temps, dit-il, ne transportons pas nos idées de revendication et de protestation dans le passé, ne voyons pas plus une attaque à la noblesse dans les *Fausses Confidences* que dans les *Plaideurs* une attaque à la magistrature, et, par grâce, dans le fin cristal de Marivaux, si délicatement taillé, ne versons pas le gros vin de nos utopies socialistes. » (*Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1881.) C'est spirituellement dit, mais, outre que la satire du préjugé nobiliaire n'est pas « une utopie socialiste, » il n'y a pas dans Marivaux que les *Fausses Confidences;* que l'on y joigne le *Préjugé vaincu*, la *Double Inconstance*, plusieurs scènes éparses dans d'autres comédies, de nombreux passages des romans (voy. ci-après, troisième partie, chapitre III), et l'on verra s'accuser nettement chez notre auteur les sentiments du tiers état de 1789.

moins en sort à son honneur, malgré la très courte étendue de sa pièce, qu'il aurait certainement pu développer davantage [1]. Blaise et sa femme Claudine, devenus riches par un héritage subit, songent d'abord à changer de manière et de mœurs; de là, peinture satirique du beau monde, qu'ils veulent imiter, et de l'amour mondain. Encore une fois, Marivaux se parodie lui-même avec esprit et gaieté [2], et, chemin faisant, il relève un des plus tristes défauts de son temps, le ridicule jeté sur la fidélité conjugale [3]. M. Jourdain avait Dorante et la marquise pour le berner et l'exploiter; de même Claudine et Blaise ont M^me^ Damis et le chevalier, qui, les sachant riches, demandent sur-le-champ pour eux-mêmes la main de leurs enfants, M^me^ Damis celle de Colin, le chevalier celle de Lisette. C'est une mésalliance, mais qu'importe! Si M^me^ Damis hésite en disant : « La démarche me paraît humiliante. » — « Cousine, répond le chevalier, savez-vous de quoi vit l'orgueil de la no-

1. L'*Héritier de Village* est de 1725; trois ans plus tard d'Allainval reprenait le même sujet dans l'*École des Bourgeois*, avec des personnages intermédiaires entre ceux de Molière et ceux de Marivaux : ce ne sont ni de bons bourgeois, comme dans le premier, ni des paysans comme dans le second, mais des financiers récemment enrichis. D'Allainval approche de Molière et dépasse Marivaux dans deux scènes excellentes, celle où le marquis de Moncade, sans rien perdre de son grand air, se laisse acheter par M^me^ Abraham, sa future belle-mère, et celle où il joue l'orgueil financier de l'oncle Mathieu, dont la résistance au mariage fléchit, lorsque le marquis l'aborde en l'embrassant et se déclare son neveu.

2. Scène II.

3. Scène II : « Je te varrions, dit Blaise à sa femme, un régiment de galants à l'entour de toi, que je sis obligé de passer mon chemin; c'est mon savoir-vivre que ça; li aura trop de froidure entre nous. » Claudine résiste d'abord : « Cette froidure me chiffonne, ça ne vaut rien en ménage; je sis d'avis que je nous aimions bian au contraire. » Mais Blaise lui explique que cela serait du dernier ridicule; sa femme prendra donc au moins un galant, et lui aura une maîtresse, « queuque chiffon de femme, qui sera bian laide, bian sotte, qui ne m'aimera point, que je n'aimerai point non pus, qui me fera des niches; mais qui me coûtera biaucoup, et qui ne vaura guère, et c'est là le plaisir. »

D'Allainval a visiblement imité cette scène dans la pièce citée plus haut, l'*École des Bourgeois*. Le marquis de Moncade fait à sa future, Benjamine, la même leçon que Blaise à Claudine : « Un mari qu'on aime! Mais cela est fort bien; continuez, courage! Un mari qu'on aime! Gardez-vous bien de parler ainsi : cela vous décrierait, on se moquerait de vous. Voilà, dirait-on, le marquis de Moncade; où donc est sa petite femme? Elle ne le perd pas de vue, elle ne parle que de lui, elle en est folle. Quelle petitesse! quel travers! » — « Est ce qu'il y a du mal à aimer son mari? » observe timidement Benjamine. — « Du moins, répond Moncade, il y a du ridicule. » L'idéal du ma-

blesse? De ces petites hontes qui vous arrêtent[1]. » Quant à Blaise, il s'empresse d'agréer leur demande, et, pour ne point faire rougir son gendre et sa belle-fille, il sera noble lui aussi : « J'achèterons de la noblesse; elle sera toute neuve, elle ne durera plus longtemps[2]. » Et déjà, escomptant sa future grandeur, il veut imiter en tout cette noblesse, dont il va être; il ne payera donc pas ses créanciers : « On a un rang qui brille, des équipages qui roulent toujours, des laquais qui grugeont tout... Les petites gens sont bian heureux. Mais il y a une bonne coutume; on emprunte aux marchands, et on ne les paye point; ça soutient un ménage[3]. » Blaise ferait donc un excellent gentilhomme, mais, hélas! néant de ces rêves! un

riage est de vivre « en bons amis; » la « tendresse bourgeoise » et la jalousie « dégraderaient un homme comme il faut. » Voy., sur les singuliers ménages que faisaient ces théories, outre le livre de M. Bertin, *les Mariages dans l'ancienne société française*, de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, ch. v, p. 230-239, H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, p. 170 à 174, et, sur la peinture au théâtre du préjugé contre le mariage, Saint-Marc-Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. V, p. 166-186, et A. Fontaine, *le Théâtre et la Philosophie*, deuxième partie, chap. IV.

1. *L'Héritier de Village*, scène IV. — On a déjà vu dans le théâtre de Marivaux des *chevaliers* jouant des rôles plus ou moins sympathiques ou plaisants (voy. ci-dessus, p. 244), mais ayant tous comme un air de famille; le chevalier est, plus ou moins, un aventurier de fortune ou d'amour, riche d'espoir, léger d'argent, hardi ou effronté, spirituel ou cynique. Celui de l'*Héritier de Village*, sorte d'officier sans troupes, en habit d'uniforme mal déterminé, est tout à fait de l'espèce dont parlait Montfleury dans la *Fille capitaine* (1672, acte I, scène VIII) :

> Vous vous faites nommer monsieur le chevalier,
> Et vous êtes de ceux dont la chevalerie
> N'eut jamais à Paris d'ordre que l'industrie.

Ainsi, le titre que Marivaux donnait à ces sortes de personnages n'était point pris au hasard; il répondait à une réalité des mœurs du temps. La bonne compagnie, dit un historien du dix-huitième siècle, « était envahie par deux espèces d'êtres amphibies, qui naissaient, qui se créaient d'eux-mêmes, dans les basses eaux de la noblesse et du clergé : c'étaient les abbés et les chevaliers. Ceux-ci avaient succédé aux marquis de la comédie de Molière; ils se passaient de naissance, de fortune et même d'éducation, pourvu qu'ils eussent acquis l'air et le ton du monde, avec beaucoup d'audace et d'impertinence, avec un certain esprit naturel qui les soutenait et les recommandait dans la société où ils prenaient pied. On les avait nommés des *nécessaires* sous Louis XIV; sous Louis XV ils étaient devenus des *indispensables*. Les uns se donnaient pour des officiers hors rang ou en congé, les autres pour des fils ou des neveux de gentilshommes de province. » (P. Lacroix, *le Dix-huitième siècle, — Institutions, usages et costumes*, chap. XVIII, p. 438.)

2. *L'Héritier de Village*, scène V

3. *Ibid.*, scène VI.

instant l'avait enrichi, un instant va le ruiner. On lui annonce tout à coup que le dépositaire de sa fortune a fait banqueroute; le chevalier et Mme Damis décampent prestement, tandis que, nouvelle Perrette, Claudine s'écrie : « Vlà bien des équipages chus et des casaques de reste. » Blaise est plus philosophe : « Moi je pense qu'il y a encore du vin dans le pot et que j'allons boire [1]. »

Ces satires et d'autres semblables se retrouvent chez la plupart des auteurs dramatiques contemporains de Marivaux; il n'est guère plus hardi ni plus agressif que d'Allainval, Destouches ou Gresset, mais, dans une curieuse pièce longtemps ignorée et naguère remise en lumière, la *Nouvelle Colonie ou la Ligue des Femmes* [2], il reprend ses habitudes d'originalité et dépasse de beaucoup ses contemporains.

Il est aisé de voir par l'ensemble des œuvres de Marivaux qu'il est très sympathique aux femmes; non seulement il les traite toujours avec galanterie, même lorsqu'il les raille, et

1. L'*Héritier de Village* fut une des pièces de Marivaux les plus mal accueillies du public; elle est encore une des plus maltraitées par la critique rançaise. Jouée, sans nom d'auteur, devant une salle à peu près vide, elle n'eut que six représentations, et le rédacteur du *Mercure* ne daigna même pas en rendre compte. Plus tard, les comédiens essayèrent de la reprendre, au retour d'un voyage à Fontainebleau (Desboulmiers, t. II, p. 413), où la cour l'avait sans doute vue avec plaisir; elle n'eut pas plus de succès. Selon Desboulmiers, ce « n'est qu'une mauvaise copie de l'*Usurier gentilhomme*, » pièce oubliée de la même époque. Duviquet (*Œuvres de Marivaux*, t. IV, p. 64) la trouve mal conduite et brusquement terminée; « l'auteur, dit-il, ne s'est pas mis en frais de combinaisons dramatiques; et il en avait besoin cependant, ici plus qu'ailleurs, pour rajeunir un sujet déjà vieux de son temps. » M. Ed. Fournier (p. 23) avance, gratuitement, que Marivaux avait « bâclé tant bien que mal » ce petit acte « avec des réminiscences plus ou moins arrangées et rajeunies de *George Dandin* et du *Bourgeois gentilhomme*. » — Tout cela est fort injuste; la pièce est amusante, originale, malgré la donnée, et paraît fort soignée. En Allemagne, elle trouva un vif succès avec la traduction de Kriegern, et Lessing en parle avec un véritable enthousiasme : « Cette petite pièce est ici marchandise pour la place, et fait toujours beaucoup de plaisir.... Tout le monde aurait pu imaginer la fable, mais peu d'auteurs auraient pu y introduire autant d'intérêt que Marivaux. C'est la gaieté la plus comique, l'esprit le plus drôle, la satire la plus malicieuse : on rit à ne pouvoir reprendre haleine. » (*Dramaturgie de Hambourg*, trente-troisième soirée, trad. fr. de Ed. de Suckau et L. Crouslé, p. 137.) — On a vu plus haut que d'Allainval avait imité l'*Héritier de Village*; Picard en a tiré l'idée principale de sa spirituelle comédie des *Marionnettes*.

2. Voy. ci-après, Appendice III et IV, B.

seul leur donne au théâtre la première place jusqu'alors réservée aux hommes[1], mais il n'est point partisan de la manière humiliante dont on les élève[2], de leur infériorité sociale; il laisse entendre que la frivolité qu'on leur reproche vient plutôt d'une éducation mal entendue que de la nature. Il signale les dangers que leur faiblesse, les mœurs, l'organisation de la société leur font courir. Nous le verrons déplorer, avec une émotion sincère et communicative, le sort d'une orpheline seule au milieu de Paris[3], celui d'une jeune fille que la misère pousse au déshonneur[4], etc. Il voudrait pour elles à la fois plus de protection et plus d'indépendance, un plus juste partage de droits et de devoirs. Dans la *Nouvelle Colonie* il a résumé d'une manière fort plaisante les griefs qu'elles pourraient faire valoir contre les hommes, et les a montrées en révolte ouverte contre l'oppression. A vrai dire, il ne prend pas ouvertement parti pour elles; il leur donne même tort par l'exagération de la thèse qu'il leur prête, par les railleries sans amertume qu'il ne leur épargne guère, par le dénouement de l'intrigue où il les jette, mais on sent bien, aux justes plaintes mêlées à leurs griefs imaginaires, qu'il leur reconnaît le droit de protester et qu'il espère faire passer, à la faveur de la satire, quelques vérités dont elles profiteront tôt ou tard[5].

La scène de la *Nouvelle Colonie* est encore dans une de ces îles de géographie fantaisiste, dont Marivaux a créé tout un

1. Voy. ci-dessus, p. 201-204.
2. Voy. l'*École des Mères*, et ci-dessus, p. 240-243.
3. Voy., ci-après, troisième partie, ch. III.
4. Voy., ci-après, quatrième partie, ch. I et II.
5. Ces idées de Marivaux sur les femmes étaient celles des salons qu'il fréquentait, et qui, tenus par des femmes de grand esprit, ne pouvaient que blâmer l'infériorité morale imposée au sexe qu'illustrèrent, au dix-huitième siècle, M^me^ de Lambert, M^me^ du Deffant, M^me^ Geoffrin, pour ne parler que des amies de Marivaux. Il puisa certainement dans la conversation de M^me^ de Lambert une partie des théories qu'il développe dans la *Nouvelle Colonie*. Celle-ci (1729) n'est antérieure que de quelques années aux charmantes *Réflexions sur les femmes*, publiées en 1732, dans lesquelles la marquise, reprochant hardiment à Molière le ridicule jeté sur les femmes savantes, défend celles qui par goût, ou même par un noble orgueil, qui n'est que le sentiment d'une juste égalité, ne craignent pas de cultiver encore les sciences et les lettres. Empruntant aux mœurs contemporaines un adroit et puissant argument, M^me^ de Lambert montre que les femmes, depuis qu'on les a raillées sur leurs prétentions à l'esprit, ont mis la débauche à la place du savoir. — Voyez ci-après, p. 76, n. 3.

archipel. Celle-ci est peuplée d'exilés, seigneurs et nobles dames de l'antiquité, comme Timagène et Arthénice, bourgeois et bourgeoises très modernes, comme M. et Mme Sorbin. Timagène et M. Sorbin sont chargés par les hommes de rédiger les lois de leur « nouvelle colonie, » mais Arthénice et Mme Sorbin trouvent l'occasion favorable pour s'insurger contre la tyrannie masculine et légiférer elles aussi. Vite une assemblée de femmes est convoquée, dans laquelle Arthénice prononce un grand discours, piquant résumé de tous leurs griefs :

L'oppression dans laquelle nous vivons sous nos tyrans, pour être si ancienne, n'en est pas devenue plus raisonnable; n'attendons pas que les hommes se corrigent d'eux-mêmes; l'insuffisance de leurs lois a beau les punir de les avoir faites à leur tête et sans nous, rien ne les ramène à la justice qu'ils nous doivent, ils ont oublié qu'ils nous la refusent. Dans l'arrangement des affaires, il est décidé que nous n'avons pas le sens commun, mais tellement décidé que ça va tout seul et que nous n'en appelons pas nous-mêmes.

— Eh ! que voulez-vous, répond une des femmes. On nous crie dès le berceau, vous n'êtes capables de rien, ne vous mêlez de rien, vous n'êtes bonnes à rien qu'à être sages; on l'a dit à nos mères qui l'ont cru, qui nous le répètent; on a les oreilles rebattues de ces mauvais propos; nous sommes douces, la paresse s'en mêle, on nous mène comme des moutons.

Arthénice reprend; elle fait l'éloge de la beauté des femmes, leur première et incontestable supériorité, puis :

Venons à l'esprit, et voyez combien le nôtre a paru redoutable à nos tyrans; jugez-en par les précautions qu'ils ont prises pour l'étouffer, pour nous empêcher d'en faire usage; c'est à filer, c'est à la quenouille, c'est à l'économie de leurs maisons, c'est au misérable tracas d'un ménage que ces messieurs nous condamnent. Ou bien, c'est à savoir prononcer sur des ajustements, c'est à les réjouir dans leurs soupers, c'est à leur inspirer d'agréables passions, c'est à régner dans des bagatelles, c'est à n'être nous-mêmes que la première des bagatelles; voilà toutes les fonctions qu'ils nous laissent ici-bas; à nous qui les avons polis, qui leur avons donné des mœurs, qui avons corrigé la férocité de leur âme, à nous sans qui la terre ne serait qu'un séjour de sauvages qui ne mériteraient pas le nom d'hommes..... Il est vrai qu'on nous traite de charmantes, que nous sommes des astres, qu'on nous distribue des teints de lis et de roses, qu'on nous chante dans des vers où le soleil pâlit de honte à notre

aspect, et, comme vous le voyez, cela est considérable[1].... Qu'en arrive-t-il? que par simplicité nous nous entêtons du vil honneur de leur plaire et que nous nous amusons bonnement à être coquettes, car nous le sommes, il faut en convenir.

Aveu qui amène cette juste réplique d'une des femmes : « Est-ce notre faute? Nous n'avons que cela à faire[2]. »

Cette tirade est-elle si déraisonnable et n'y a-t-il pas bien des vérités dans ces amusantes exagérations[3]?

Tant d'éloquence transporte les femmes. Guerre aux hommes! Malheureusement Mme Sorbin compromet tout. Matrone déjà mûre, elle a renoncé, et pour cause, à la coquetterie; elle engage donc ses compagnes à l'imiter : « Allons, point de quartier, je fais vœu d'être laide, et votre première ordonnance

1. Marivaux devance ici J.-J. Rousseau, qui écrira vingt-neuf ans plus tard, en 1758, avec plus de vigueur assurément et à un tout autre point de vue, mais non avec plus d'agrément et d'esprit : « Il ne serait pas difficile de montrer qu'au lieu de gagner (à la galanterie des hommes pour elles), les femmes y perdent. On les flatte sans les aimer; on les sert sans les honorer : elles sont entourées d'agréables, mais elles n'ont plus d'amants; et le pis est que les premiers, sans avoir les sentiments des autres, n'en usurpent pas moins tous les droits.... Pour moi, j'ai peine à concevoir comment on rend assez peu d'honneur aux femmes pour leur oser adresser sans cesse ces fades propos galants, ces compliments insultants et moqueurs, auxquels on ne daigne pas même donner un air de bonne foi : les outrager par ces évidents mensonges, n'est-ce pas leur déclarer assez nettement qu'on ne trouve aucune vérité obligeante à leur dire? Que l'amour se fasse illusion sur les qualités de ce qu'on aime, cela n'arrive que trop souvent; mais est-il question d'amour dans tout ce maussade jargon? Ceux même qui s'en servent, ne s'en servent-ils pas également pour toutes les femmes? et ne seraient-ils pas au désespoir qu'on les crût sérieusement amoureux d'une seule? » (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles.*)

2. *La Nouvelle Colonie,* scène IX.

3. On y aura retrouvé plusieurs idées exprimées déjà par La Bruyère, notamment dans un passage assez connu pour qu'il soit inutile de le citer ici (*Des Femmes*, § 49). Peu d'années avant la *Colonie*, en 1721, Montesquieu écrivait : « L'empire que nous avons (sur les femmes) est une véritable tyrannie; elles ne nous l'ont laissé prendre que parce qu'elles ont plus de douceur que nous, et par conséquent plus d'humanité et de raison; ces avantages, qui devaient sans doute leur donner la supériorité si nous avions été raisonnables, la leur ont fait perdre, parce que nous ne le sommes point. Or, s'il est vrai que nous n'avons sur les femmes qu'un pouvoir tyrannique, il ne l'est pas moins qu'elles ont sur nous un empire naturel, celui de la beauté, à qui rien ne résiste. Le nôtre n'est pas de tous les pays, mais celui de la beauté est universel. Pourquoi aurions-nous donc un privilège? Est-ce parce que nous sommes les plus forts? Mais c'est une véritable injustice. Nous employons toute sorte de moyens pour leur abattre le courage; les forces seraient égales, si l'éducation l'était aussi; éprouvons-les dans les

sera que nous tâchions de l'être toutes. » A ces mots, les protestations éclatent : « Quoi ! s'enlaidir exprès pour se venger des hommes? Eh ! tout au contraire, embellissons-nous, s'il est possible, afin qu'ils nous regrettent davantage. » La discorde éclate. Mme Sorbin est une femme du peuple, Arthénice est une dame noble; le tiers état se plaint : « C'est votre faute, mesdames, je ne voulais ni de cette artisane, ni de cette princesse, mais on ne m'a pas écoutée[1]. »

Les hommes arrivent sur ces entrefaites; ils essayent d'apaiser la révolte. En vain ils rappellent les femmes au devoir : « Vous marier quand vous serez filles, obéir à vos maris quand vous serez femmes, veiller sur votre maison : on ne saurait vous ôter cela, c'est votre lot[2]. » Pour défendre leur suprématie, ils ne trouvent que d'assez pauvres raisons, des arguments à la Chrysale. L'éloquence des femmes, au contraire, intarissable, véhémente, les étourdit et les confond. Sur l'ordre

talents que l'éducation n'a point affaiblis, et nous verrons si nous sommes si forts. » (*Lettres Persanes*, XXXVIII.) Et quelques années après, en 1729, la marquise de Lambert : « Les hommes, par la force, plutôt que par le droit naturel, ont usurpé l'autorité sur les femmes; elles ne rentrent dans leur domination que par la beauté et par la vertu.... Les femmes pourraient dire : Quelle est la tyrannie des hommes! Ils veulent que nous ne fassions aucun usage de notre esprit ni de nos sentiments. Ne doit-il pas leur suffire de régler tout le mouvement de notre cœur, sans se saisir encore de notre intelligence? Ils veulent que la bienséance soit aussi blessée, quand nous ornons notre esprit, que quand nous livrons notre cœur. C'est étendre trop leurs droits.... Nous gâtons toutes les dispositions que la nature a données (aux femmes); nous commençons par négliger leur éducation; nous n'occupons leur esprit à rien de solide et leur cœur en profite : nous les destinons à plaire, et elles ne nous plaisent que par leurs grâces ou par leurs vices. Il semble qu'elles ne soient faites que pour être un spectacle agréable à nos yeux.... Mais, ce qu'il y a de plus singulier, c'est qu'en les formant pour l'amour, nous leur en défendons l'usage.... » etc. (*Réflexions sur les femmes*, dans l'édition des *Œuvres*, Amsterdam, 1747, p. 176 et suiv.) On peut voir sur cette grave question de l'éducation des femmes, que notre temps a reprise pour la traiter avec toute l'application et tout le sérieux qu'elle mérite, et qu'il aura peut-être l'honneur de résoudre, le livre neuf et hardi en son temps, et fort utile à relire de nos jours, de M. E. Legouvé, *l'Histoire morale des femmes* (1859), notamment le chapitre III du livre I, où la cause des femmes est plaidée dans un dialogue qui unit la dialectique chaleureuse du moraliste à l'art de l'homme de théâtre. Voy. aussi, dans le livre plus récent (1879) de M. Louis Legrand, *le Mariage et les mœurs en France*, un autre plaidoyer, solide et ferme, en faveur des mêmes idées (chap. III, *l'Éducation des deux sexes*).

1. *La Nouvelle Colonie*, scène IX.
2. *Ibid.*, scène XIII.

de Mme Sorbin, le tambour bat, le manifeste insurrectionnel des femmes est affiché; les hommes sont vaincus. Heureusement Timagène s'avise d'un ingénieux stratagème : « Madame, dit-il à Arthénice, on vient d'apercevoir une foule innombrable de sauvages qui descendent dans la plaine pour nous attaquer. Nous avons déjà assemblé les hommes; hâtez-vous de votre côté d'assembler les femmes, et commandez-nous aujourd'hui avec Mme Sorbin, pour entrer en exercice des emplois militaires; voilà des armes que nous vous apportons. » Aussitôt le bataillon féminin perd contenance; Mme Sorbin elle-même n'avait pas songé à cela : « Va te battre, dit-elle à son mari, je vais à notre ménage[1]. » Et ses compagnes de l'imiter.

En écrivant cette amusante fantaisie, Marivaux ne prévoyait certainement pas qu'un jour viendrait bientôt où ses inventions seraient une odieuse et terrible réalité, où les femmes, moins faciles à effrayer, se lanceraient en effet dans la mêlée politique, ouvriraient des clubs, et s'organiseraient en milice hurlante, avec des têtes coupées au bout de leurs piques, au son du tambour de Maillard, de ce tambour qui bat pour la première fois, et très innocemment dans la *Nouvelle Colonie*[2]. Aimable rêveur, il jouait une fois de plus avec des idées que la Révolution devait traduire en actes terribles.

Il ne se doutait pas davantage qu'il reprenait une situation traitée deux mille ans auparavant par Aristophane, avec une verve effrénée, torrent de bouffonnerie, de comique, de cynisme. Quoique la *Nouvelle Colonie* soit une bien mince et bien innocente idylle à côté de *Lysistrata*, il y a de frappantes analogies entre les deux pièces. On dirait, en comparant Aristophane et Marivaux, une bacchanale apaisée, épurée, et traduite par Watteau d'un pinceau rapide et léger. Telle scène du second semble calquée sur le premier, ainsi la prestation de serment de Mme Sorbin et d'Arthénice sur celle de Calonice et de Lysistrata[3], la dispute d'Arthénice et d'Hermocrate sur celle de Ly-

1. *La Nouvelle Colonie*, scène XVIII.

2. Voy. de Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, ch. XIX et notamment p. 381-386, édit. in-12, 1875.

3. *La Nouvelle Colonie*, scène VI; *Lysistrata*, v. 209-237. Voy. les spirituelles analyses de M. Em. Deschanel, *Études sur Aristophane*, notamment p. 80 à 87.

sistrata avec l'infortuné magistrat qu'elle met en déroute[1]. Cependant, il est presque impossible que Marivaux ait connu Aristophane; nous l'avons vu[2], il ignorait absolument le grec, et, en 1729, lorsqu'il composa la *Colonie*, il n'y avait encore dans notre langue aucune traduction complète d'Aristophane[3] : le *Théâtre des Grecs* du P. Brumoy, ne parut que l'année suivante. Un ami obligeant aurait-il fait à Marivaux une analyse de *Lysistrata?* Cela est peu vraisemblable: les lettrés capables de lire Aristophane dans le texte étaient rares au dix-huitième siècle et appartenaient à un parti où Marivaux comptait peu d'amis, celui des Anciens. Il faut donc admettre une rencontre fortuite, sans trop s'en étonner. Nous voyons ici Marivaux reproduire involontairement Aristophane[4]; nous le verrons bientôt se rapprocher de Shakespeare, tout aussi involontairement et de beaucoup plus près.

Les trois pièces que nous venons d'étudier nous avaient fait quitter le monde de fantaisie où se passent *Félicie* et l'*Ile des*

1. *La Nouvelle Colonie*, scène XIII; *Lysistrata*, v. 430-610.

2. Ci-dessus, p. 17.

3. Du moins aucune traduction imprimée, car il y en avait une manuscrite, et des meilleures, paraît-il : « C'est en plein siècle de Louis XIV que, dans un cloître de Bénédictins, dom Lobineau écrivait une traduction d'Aristophane qui dépasse singulièrement, pour la science des choses et pour la franchise du langage, tout ce qu'on avait essayé jusqu'alors, tout ce qu'on a essayé en ce genre jusqu'à nos jours. Le travail de Lobineau, par des circonstances que nous ne connaissons pas, est demeuré inédit, et nous ne le pouvons apprécier que sur les extraits qu'en a donnés Chardon de la Rochette dans ses *Mélanges de littérature et de critique* (t. III, p. 178). » (E. Egger, l'*Hellénisme en France*, vingt-troisième leçon.) Marivaux aurait-il eu, par quelque hasard, communication de cette tradition inédite? Il était pieux, et, par suite, pouvait avoir des relations parmi les religieux; l'un de ceux-ci, peut-être dom Lobineau lui-même (mort en 1727), lui aurait-il communiqué un travail capable d'intéresser un homme de théâtre? Conjectures fort incertaines, mais la ressemblance est assez frappante pour y inviter. — Enfin, peut-être Marivaux tenait-il l'idée de sa pièce de Fontenelle; celui-ci connaissait assez bien le grand comique grec, comme le prouvent ses *Remarques sur quelques comédies d'Aristophane*, dans lesquelles *Lysistrata* est analysée très brièvement (voy. t. IV, p. 241, des *Œuvres de Fontenelle*, édition Belin).

4. *La Nouvelle Colonie* rappelle encore une autre pièce du comique grec, l'*Assemblée des femmes*, où l'on voit les Athéniennes se déguiser en hommes, s'introduire dans l'Assemblée, s'assurer ainsi la pluralité des voix, puis faire voter une nouvelle constitution assurant aux femmes la direction des affaires publiques et proclamant la communauté des biens, des femmes, des hommes et des enfants. Voy. encore les *Études sur Aristophane* de M. Em. Deschanel, notamment p. 204-212.

Esclaves. Nous y revenons avec deux autres purement féeriques, *Arlequin poli par l'Amour* et l'*Ile de la Raison*, dont nous avons vu le sort très différent au théâtre[1]. L'*Ile de la Raison* avait le défaut de reposer sur une donnée qui exigeait vraiment trop de complaisance de la part du spectateur, condamné à voir une contradiction perpétuelle entre les paroles des personnages et leur aspect vrai, celles-là supposant une continuelle alternative de grandeur et de petitesse, celui-ci restant toujours le même. La morale, qui tenait encore ici la première place, ne pouvait sauver l'invraisemblance, et quelques détails heureux la bizarrerie de l'ensemble[2]. En revanche, *Arlequin poli par l'Amour*, le premier succès de Marivaux au théâtre, est une fantaisie charmante, pleine de grâce et d'esprit[3]. Elle peut être considérée comme le développement en action des fameux vers de Molière :

> Il le faut avouer, l'amour est un grand maître.
> Ce qu'on ne fut jamais, il nous enseigne à l'être,
> Et souvent de nos mœurs l'absolu changement
> Devient par ses leçons l'ouvrage d'un moment.
> . . . . . .
> Il rend agile à tous l'âme la plus pesante[4].

C'est ici le cas. Arlequin est un paysan assez lourdaud, mais joli garçon, dont la bonne mine a séduit une fée ; un

1. Voy. ci-dessus, p. 44 et 69-70.

2. Les personnages de l'*Ile de la Raison* qui rapetissent le plus parce qu'ils sont le plus fous, représentent un poète, un philosophe et un médecin. Dans ses railleries contre celui-ci, Marivaux se souvient de Molière ; peut-être aussi gardait-il rancune aux docteurs de son temps de n'avoir pas su lui conserver sa jeune femme, si vite morte (en 1723, et la pièce est de 1727) et si regrettée. Un trait de comique triste le ferait croire (acte II, scène II) :

« BLAISE (*au médecin*). — Dites-moi, sans vous fâcher, étiez-vous en ménage, aviez-vous femme là-bas?

LE MÉDECIN. — Non, je suis veuf ; *ma femme est morte à vingt-cinq ans* d'une fluxion de poitrine.

BLAISE. — Malgré la doctraine de la Faculté?... Avez-vous des enfants?

LE MÉDECIN. — J'en avais trois ; ils sont morts de la petite vérole, il y a quatre ans.

BLAISE. — Peste soit du docteur! Et de quoi guarissiez vous le monde?... Eh! ne dites-vous pas qu'ous êtes riche? Eh! mais, morgué, pisque vous n'avez pas besoin de gagner voute vie en tuant le monde, vous avez donc tort d'être médecin. Encore est-ce quand c'est la pauvreté qui oblige à tuer les gens ; mais quand on est riche, ce n'est pas la peine. »

3. Voy. ci-dessus, p. 44, n. 2.

4. *L'École des Femmes*, acte III, scène IV.

simple coup de baguette suffirait à le transformer : la fée préfère laisser à l'amour le soin de le rendre aimable. L'amour, en effet, remplit son rôle, mais ce n'est pas au profit de la fée : dédaignant celle qui veut l'élever jusqu'à elle et qui multiplie les promesses les plus séduisantes, Arlequin aime Sylvia, une modeste bergère. Transportée de dépit, la fée veut se venger, mais un stratagème ingénieux la dépouille de sa baguette et de sa puissance, et Arlequin s'empresse de mettre son bonheur en sûreté. C'était Tomasini[1] qui jouait le rôle d'Arlequin ; il y était merveilleux, d'abord de niaiserie amusante, puis de verve et de gentillesse, lorsque l'amour avait fait son œuvre. Heureux mélange du genre italien et du genre français, la pièce avivait à chaque instant l'intérêt par d'amusants jeux de scène, où se donnait libre carrière la mimique expressive du *buffo* d'Italie, digne successeur du Français Dominique[2] sur la scène de la rue Mauconseil ; cette mimique suffisait souvent au succès des pièces et Marivaux y ajoutait, par surcroît, un dialogue étincelant. Nous ne connaissons plus les féeries de ce genre, double régal des yeux et de l'esprit ; le machiniste et le costumier se chargent aujourd'hui d'amuser les yeux ; de l'esprit, il n'est plus guère question.

Comme les féeries, les pièces héroïques admettaient une grande liberté d'invention ; c'était encore un genre souple et commode, sans règles bien définies. Pour ce motif, Marivaux devait les aimer ; en effet, il en écrivit trois. Deux sont assez faibles, le *Triomphe de l'Amour* et la *Dispute*, mais la troisième, le *Prince travesti*, mérite, à notre sens, d'être rangée parmi les chefs d'œuvre de Marivaux. Le *Triomphe de l'Amour* rappelle, par son intrigue romanesque et compliquée, ces

1. Voy. ci-dessus, p. 249, n. 2.

2. Pierre-François Biancolelli, dit Dominique, dit Arlequin, dit Trivelin, fils d'un fameux bouffon italien fort goûté de Louis XIV et mort en 1688 (voy. Campardon, t. I, p. 61 et suiv.), naquit à Paris en 1680 et mourut en 1734. Après avoir joué quelques années en province, il vint à Paris en 1710 et parut avec grand succès, sous le masque d'Arlequin, aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. En 1717, le duc d'Orléans, qui l'aimait beaucoup, le fit admettre dans la troupe italienne de Lélio. Il y excella dans les rôles de Pierrot et de Trivelin, et joua même des rôles de femme avec beaucoup de grâce. Esprit lettré, il composa un grand nombre de comédies et de parodies, avec Riccoboni, Romagnesi, etc., et publia une traduction d'Horace.

premières comédies dans lesquelles Corneille accumulait comme à plaisir les invraisemblances et les coups de théâtre[1]. La donnée seule de la pièce est étrange : une jeune fille, Léonide, se déguise en homme, afin de pénétrer dans la maison d'un philosophe, où se trouve le bel Agis, qu'elle aime et dont elle veut se faire aimer. Il rappelle aussi la *Clélie* et le *Grand Cyrus :* les personnages de la pièce sont empruntés à l'ancienne Sparte, et, bizarre amalgame, à côté du philosophe Hermocrate, du jeune Agis, « fils de Cléomène, ancien roi de Sparte, » nous retrouvons l'éternel Arlequin. Mais, si les personnages sont anciens, leurs sentiments et leur langage ne le sont guère; il n'y a pas, dans toute la pièce, trace de couleur antique[2]. La *Dispute* est tout aussi invraisemblable et fausse : c'est une longue dissertation, dans un cadre oriental, sur la question de savoir lequel de la femme ou de l'homme a donné le premier exemple d'inconstance et d'infidélité. A peine si, de loin en loin, quelques aperçus délicats sur la coquetterie féminine relèvent une métaphysique froide et précieuse et une action languissante[3].

Il serait difficile de déterminer exactement à quel genre appartient le *Prince travesti*. Ce n'est pas simplement une comédie héroïque, car les personnages, quoique de condition

1. Le sujet n'a aucune analogie avec le fameux opéra de Quinault, musique de Lulli, joué par la cour à Saint-Germain, sous le même titre, le 21 janvier 1681. On peut voir sur cette dernière pièce de curieux détails dans l'*Histoire du costume au théâtre* de M. Ad. Jullien, chap. III, p. 46 et suiv.

2. La bizarrerie de cet amalgame parut excessive aux contemporains de Marivaux eux-mêmes : « Cette comédie n'eut aucun succès, dit Desboulmiers (*Histoire du théâtre italien*, t. III, p. 468). Le public fut avec raison révolté de voir une princesse de Sparte se déguiser pour venir chercher un jeune homme dont elle n'est point sûre d'être aimée, et tromper un philosophe par une fourberie digne de Scapin. »

3. C'est aux pièces de ce genre, comme aussi à la *Réunion des Amours* et au *Triomphe de Plutus*, que s'appliquerait le plus justement l'épigramme dont Voltaire se défendait sur « les comédies métaphysiques » de Marivaux, d'autant mieux qu'il ajoute dans la lettre déjà citée (ci-dessus, p. 89) : « Je n'entends par ces termes, que ces comédies où l'on introduit des personnages qui ne sont point dans la nature, des personnages allégoriques, propres tout au plus pour le poème épique, mais très déplacés sur la scène, où tout doit être peint d'après nature. Ce n'est pas, ce me semble, le défaut de M. de Marivaux. » Ce défaut-là, on vient de le voir, est au contraire assez fréquent chez lui.

très élevée, n'ont rien de conventionnel ni de trop éloigné de la vie réelle; ce n'est pas une comédie historique, car le sujet, purement imaginaire, n'emprunte à l'histoire que des noms. Ce n'est pas non plus, quoique la scène soit en Espagne, à Barcelone, la comédie de cape et d'épée : il y manque les complications d'intrigue, l'exagération romanesque de langage et de sentiment qui sont le propre du genre. Ce serait plutôt une tragi-comédie, par le rang des personnages, l'intérêt saisissant de plusieurs situations et le dénouement heureux de l'intrigue; mais, en somme, personne n'y meurt et l'intérêt ne va pas jusqu'à l'élément tragique par excellence, la terreur. C'est une sorte de drame à la manière romantique[1], sans coups d'épée, sans déclamation ni enflure, une pièce à part, à laquelle rien ne saurait être comparé dans l'ancien répertoire, ni peut-être dans le répertoire moderne.

Le prince de Léon, séduisant cavalier, caractère chevaleresque, cœur ardent, court le monde sous le nom de Lélio, pour s'instruire, s'éprouver, et se rendre digne du « métier de roi. » Il rencontre une noble dame, Hortense, parente de la souveraine de Barcelone, la délivre d'une attaque de brigands et la quitte bientôt, plein d'une passion naissante qu'elle partage sans l'avouer. Peu après, le noble aventurier se jette dans un combat livré par l'armée de Barcelone à celle d'un État voisin, et décide la victoire en faveur de la première. Reçu à la cour de Barcelone comme un sauveur, il est bientôt aimé de la princesse, souveraine de cet État.

C'est à ce moment que commence l'action. La princesse avoue à Hortense qu'elle aime Lélio et désire l'épouser; elle la charge de le lui faire entendre. Hortense n'a pas encore vu Lélio à la cour; elle va donc s'acquitter de sa mission, lorsqu'elle reconnaît en lui son libérateur. Leur mutuel amour se ranime aussitôt; Hortense, toutefois, s'efforce de dissimuler ce qu'elle éprouve; elle s'acquitte de sa mission mais mollement,

1. La ressemblance est, à certains égards, aussi complète que possible, et l'on dirait que la pièce est taillée sur le patron devenu commun, pour ne pas dire vulgaire, depuis les chefs-d'œuvre de Victor Hugo. Il n'y manque ni le traître (c'est le courtisan Frédéric, que nous avons étudié ci-dessus, p. 250, et dont, par suite, nous négligeons le rôle dans l'analyse qui va suivre), ni le personnage comique, qui est ici Arlequin, la pièce ayant été jouée au Théâtre-Italien.

sans éloquence ni chaleur; Lélio lui répète qu'il n'aime qu'elle, et, à force d'instances, lui arrache un demi-aveu. Nous ne sommes pas encore sortis, dans cette scène, du genre habituel à Marivaux; mais ici le rang des personnages, les jalousies puissantes qui s'agitent autour d'eux et dont ils peuvent être victimes, le mélange des secrets d'État et des intrigues amoureuses relèvent le *marivaudage* d'une teinte de noblesse, presque de gravité[1].

Cependant Hortense doit rendre compte de sa mission à la princesse : « Il m'a paru, dit-elle, pénétré d'un profond respect » : — « Cela est bien froid, » répond la princesse avec dépit. Elle remarque bientôt l'embarras et les réticences d'Hortense, et la presse de questions. Hortense souffre de cet interrogatoire, mais elle garde son secret : « Il peut avoir le cœur pris, » dit enfin avec un soupir la princesse très indécise[2]. Il faut pourtant prendre un parti, car un ambassadeur du roi de Castille est venu demander, au nom de son maître, la main de la princesse. Celle-ci charge Lélio qui survient de répondre à l'ambassadeur : « Je ne vous dirai point, ajoute-t-elle, quelles seraient mes intentions là-dessus; je m'en tiens à souhaiter que vous les deviniez[3]. »

Voilà l'intrigue fortement nouée. Lélio profite de la mission dont il est chargé pour mettre Hortense en demeure de se décider : « Vous venez d'entendre la princesse; elle veut que je prononce sur le mariage qu'on lui propose. Si je refuse de le conclure, c'est entrer dans ses vues et lui dire que je l'aime; si je le conclus, c'est lui donner des preuves d'une indifférence dont elle cherchera les raisons. La conjoncture est pressante; que résolvez-vous en ma faveur? » Hortense hésite; elle ne veut pas trahir la confiance de la princesse, elle ne veut pas désespérer Lélio. Elle soutient donc, et contre Lélio et contre elle-même, une lutte de plus en plus difficile et douloureuse; elle nie un amour qui éclate dans ses négations mêmes : « Je

1. Cette remarque s'applique à tous les personnages de la pièce; les valets eux-mêmes se sentent obligés par la qualité de leurs maîtres et se modèlent sur eux; malgré son esprit et sa gaieté, malgré la tradition, Arlequin s'abstient de ses *lazzi* traditionnels, et Lisette parle un langage naturel et uni.

2. *Le Prince travesti*, acte II, scène v

3. *Ibid.*, scène vi.

ne vous aime point; je ne vous aimerai jamais. Si je savais une manière de m'expliquer plus dure, je m'en servirais pour vous punir de la douleur que je souffre à vous faire de la peine. » Lélio désespéré annonce qu'il va partir; cette fois Hortense n'y tient plus :

HORTENSE

Oh! je ne sais plus où j'en suis; je n'avais pas révu ce coup-là... Lélio!

LÉLIO

Que me voulez-vous, Madame?

HORTENSE

Je n'en sais rien; vous êtes au désespoir, vous m'y mettez je ne sais encore que cela.

LÉLIO

Vous me haïrez si je ne vous quitte.

HORTENSE

Je ne vous hais plus quand vous me quittez.

Véritable cri de passion, qui résume une scène d'un dramatique puissant, et cette scène, dans la pièce, n'est ni la seule, ni la plus forte. Nous n'avions guère vu, jusqu'à présent, dans Marivaux qu'une galanterie plus ou moins aiguisée de sentiment; voici l'amour avec sa franchise et ses élans. Enfin Hortense consent à fuir avec Lélio, qui, transporté de reconnaissance et de bonheur, avoue qui il est; mais l'ambassadeur de Castille survient, et sépare les deux amants.

Nous sommes déjà loin du Marivaux généralement connu; nous nous en éloignons encore davantage dans la scène qui s'engage entre les deux princes, car le prétendu ambassadeur n'est autre que le roi de Castille lui-même.

L'AMBASSADEUR

Vous savez, Monsieur, ce qui m'amène ici, et votre habileté me répond du succès de ma commission. Il s'agit d'un mariage entre

1. *Le Prince travesti*, acte II, scène VII.

votre princesse et le roi de Castille, mon maître. Tout invite à le conclure ; jamais union ne fut peut-être plus nécessaire. Vous n'ignorez pas les justes droits que les rois de Castille prétendent avoir sur une partie de cet État, par les alliances...

LÉLIO

Laissons-là ces droits historiques, Monsieur ; je sais ce que c'est, et, quand on voudra, la princesse en produira de même valeur sur les États du roi votre maître. Nous n'avons qu'à relire aussi les alliances passées ; vous verrez qu'il y aura quelqu'une de vos provinces qui nous appartiendra.

L'AMBASSADEUR

Laissons-les donc pour le présent, j'y consens ; mais la trop grande proximité des deux États entretient depuis vingt ans des guerres qui ne finissent que pour peu de temps, et qui recommenceront bientôt entre deux nations voisines, et dont les intérêts se croiseront toujours. Vos peuples sont fatigués ; mille occasions nous ont prouvé que vos ressources sont inégales aux nôtres. La paix que nous venons de faire avec vous, vous la devez à des circonstances qui ne se rencontreront pas toujours. Si la Castille n'avait été occupée ailleurs, les choses auraient bien changé de face.

LÉLIO

Point du tout ; il en aurait été de cette guerre comme de toutes les autres. Depuis tant de siècles que cet État se défend contre le vôtre, où sont vos progrès ?...

L'AMBASSADEUR

Vous ne vous êtes soutenus que par des secours étrangers.

LÉLIO

Ces mêmes secours, dans bien des occasions, vous ont rendu de grands services, et voilà comment subsistent les États : la politique de l'un arrête l'ambition de l'autre....

L'AMBASSADEUR

Votre avis est donc de rejeter le mariage que je propose ?

LÉLIO

Je ne le rejette point, mais il mérite réflexion. Il faut examiner mûrement les choses ; après quoi, je conseillerai à la princesse ce que je jugerai de mieux pour sa gloire et pour le bien de ses peuples.

Étonné de rencontrer chez un favori d'aventure, dont il croyait avoir facilement raison, tant de loyauté jointe à une si fière assurance, l'ambassadeur se laisse aller au dépit et devient blessant :

La princesse n'est sans doute l'objet que de vos respects; mais le bruit qui court sur votre compte vous expose, et, pour le détruire, je vous conseillerais de porter la princesse à un mariage avantageux à l'État.

LÉLIO

Je vous suis très obligé de vos conseils, Monsieur; mais j'ai regret à la peine que vous prenez de m'en donner. Jusqu'ici les ambassadeurs n'ont jamais été les précepteurs des ministres chez qui ils vont, et je n'ose renverser l'ordre. Quand je verrai votre nouvelle méthode bien établie, je vous promets de la suivre.

L'AMBASSADEUR

Je n'ai pas tout dit. Le roi de Castille a pris de l'inclination pour la princesse sur un portrait qu'il en a vu; c'est en amant que ce jeune prince souhaite un mariage que la raison, l'égalité d'âge et la politique doivent presser de part et d'autre.... La vengeance des princes peut porter loin, souvenez-vous-en.

LÉLIO

.... Je ne laisserais pas que d'embarrasser le ressentiment de votre prince. Il lui serait plus difficile de se venger de moi que vous ne pensez.

L'AMBASSADEUR

De vous?

LÉLIO

Oui, de moi.

L'AMBASSADEUR

Doucement, vous ne savez à qui vous parlez.

LÉLIO

Je sais qui je suis; en voilà assez.

L'AMBASSADEUR

Laissez-là ce que vous êtes; et soyez sûr que vous me devez respect.

LÉLIO

Soit, et moi je n'ai, si vous le voulez, que mon cœur pour tout avantage; mais les égards que l'on doit à la seule vertu sont aussi légitimes que le respect que l'on doit aux princes; et fussiez-vous le roi de Castille même, si vous êtes généreux, vous ne sauriez penser autrement. Je ne vous ai point manqué de respect, supposé que je vous en doive; mais les sentiments que je vous montre depuis que je vous parle méritaient de votre part plus d'attention que vous ne leur en avez donné. Cependant, je continuerai à vous respecter, puisque vous dites qu'il le faut, sans pourtant en examiner moins si le mariage dont il s'agit est vraiment convenable[1].

N'est-ce point là un noble et beau langage, simple et ferme, vraiment digne de deux rois? Marivaux, qui n'avait su faire parler ni Flaminius, ni Annibal, prend ici sa revanche, et, sans forcer le ton, atteint la grandeur tragique. Il y a bien quelques faiblesses dans cette longue scène; l'expression n'a pas toujours assez de relief et de concision; mais l'ensemble est de grande allure, et l'élan, ce que Sainte-Beuve appelle « le coup de collier chevaleresque[2], » emporte ces tirades, anime ces répliques, parfois vibrantes et sonores comme des chocs d'épées.

Cependant la princesse, de plus en plus étonnée de l'embarras d'Hortense et blessée de la froideur de Lélio, soupçonne enfin leur amour; une lettre qu'elle fait remettre à Hortense comme venant de Lélio ne lui laisse bientôt aucun doute. On devine sa fureur; Hortense, menacée par elle, pousse un cri de désespoir : « Arrêtez un moment, Madame, je suis moins coupable que vous ne pensez.... Elle fuit.... Elle ne m'écoute point. Cher prince, qu'allez-vous devenir?... Je me meurs! c'est moi, c'est mon amour qui vous perd! Mon amour! ah! juste ciel! mon sort sera-t-il de vous faire périr[3]? » Ce n'est pas à elle-même qu'elle songe, mais à Lélio, à qui tout à l'heure elle exprimait avec une éloquence déchirante sa passion et ses angoisses :

C'est une âme violente (la princesse); elle vous aime, elle se flattait que vous l'aimiez; elle vous aurait épousé, tout inconnu que

1. *Le Prince travesti*, acte II, scène VIII.
2. *Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 38.
3. *Le Prince travesti*, acte III, scène VI.

vous lui êtes, elle verrait à présent que vous lui convenez. Vous êtes dans son palais, sans secours, vous m'avez donné votre cœur; tout cela serait affreux pour elle; vous péririez, j'en suis sûre. Elle est déjà jalouse, elle deviendrait furieuse, elle en perdrait l'esprit; elle aurait raison de le perdre. Je le perdrais comme elle, et toute la terre le perdrait. Je sens cela, mon amour me le dit; fiez-vous à lui, il vous connaît bien. Se voir enlever un homme comme vous! vous ne savez pas ce que c'est; j'en frémis, n'en parlons plus. Laissez-vous gouverner; réglons-nous sur les événements, je le veux. Peut-être allez-vous être arrêté; ne restons point ici; je suis mourante de frayeur pour vous. Mon cher prince, que vous m'avez donné d'amour! N'importe, je vous le pardonne; sauvez-vous, je vous en promets encore davantage[1].

Au point où en est arrivée l'émotion, il semble qu'elle ne puisse plus grandir, et l'on se demande comment se soutiendra l'intérêt, si vivement excité. A vrai dire, Marivaux trompe un peu notre attente; le troisième acte est faible, au prix des deux premiers; on le trouverait même vide, sans le développement des intrigues impuissantes de Frédéric[2], et une très belle scène dans laquelle Hortense défend Lélio avec un superbe courage contre la haine tortueuse et basse du courtisan[3]. Heureusement la princesse est digne du rang qu'elle occupe; après un moment donné à des projets de vengeance, elle renonce à un amour qui n'est point partagé; elle consent à épouser le prince de Castille.

Telle est la pièce que nous rangions tout à l'heure parmi les chefs-d'œuvre de notre auteur. Sans disparate, sans discordance, Marivaux y a groupé tous les éléments de l'amour tragique; jamais il n'a poussé plus loin la connaissance et l'analyse du cœur féminin, étudié cette fois non plus dans ses « cachettes » et par ses petits côtés, mais sous ses aspects les plus profonds, les plus universels et les plus vrais. Le caractère d'Hortense, spirituelle et rieuse jeune femme au premier acte, amante pudique, généreuse, passionnée aux suivants, est un des plus heureusement conçus et des mieux conduits de l'ancien répertoire. Bien que la pièce, nous l'avons dit, n'emprunte à l'histoire que des noms, il semble que Marivaux ait voulu

1. *Le Prince travesti*, acte II, sc. XIV.
2. Voy. ci-dessus p. 250.
3. *Le Prince travesti*, acte III, sc. VII.

indiquer dans le caractère de la princesse, souveraine absolue, femme impérieuse et violente, l'étrange et redoutable aspect sous lequel se montre l'amour au moyen âge et au seizième siècle, dans ces petites cours d'Espagne et d'Italie, où l'intrigue galante tournait vite au drame et où la passion s'aiguisait de cruauté. Le style est presque toujours ferme, sobre, énergique, sans déclamation ni préciosité. Quelle serait aujourd'hui au théâtre la fortune du *Prince travesti?* Retrouverait-il son franc succès d'autrefois[1]. On ne saurait le dire; en tout cas, à la lecture, il n'a aucunement vieilli[2].

Éclats de passion, grands intérêts politiques, amours royales, voilà donc jusqu'où nous conduit Marivaux, après nous avoir fait traverser, en compagnie des personnages les plus divers, tous les milieux et tous les mondes, depuis le salon d'Araminte

1. Voy. ci-dessus, p. 72, n. 1. — La Harpe cependant est impitoyable pour cette pièce, mais l'excès même de sa critique en détruit l'effet. Il n'y voit qu'un rôle de bon, celui d'Arlequin, « honnête homme en contraste avec toute la malice et toutes les séductions d'un intrigant de cour. » Il vient de dire que toutes les pièces de Marivaux « manquent d'intrigue et se dénouent fort mal » et qu'il « n'a jamais su faire une bonne fable que dans son roman de *Marianne*. » Il ajoute que, dans le *Prince travesti*, « c'est toujours des situations sans effet et sans résultat, uniquement par la stérilité de l'auteur, et le dénouement surtout est aussi plat et aussi brusque que celui de la plus mauvaise comédie. » (*Lycée*, dix-huitième siècle, ch. VII, section v.)

2. Rien de plus difficile et de plus dangereux que de juger sur la simple lecture des pièces que l'on n'a pas vu jouer. Faites pour la scène, elles ne se comprennent bien qu'à la scène. Prévost-Paradol a dit avec justesse : « Une belle œuvre dramatique sans interprètes dignes d'elle est un corps sans âme; c'est en vain que les gens de goût s'imaginent par la simple lecture en sentir toutes les beautés; ils en sentent un grand nombre, ils en imaginent même auxquelles l'auteur n'a point songé; mais la vie générale de l'œuvre, son mouvement d'ensemble, la passion qu'elle contient leur échappent. Pour rendre le drame dans sa vérité, pour en tirer tout ce qu'elle renferme de terreur, de pitié ou de raillerie, il faut la physionomie humaine, il faut la figure émue et les gestes naturels d'un de nos semblables, confondu avec le personnage et entraîné dans l'action; il faut un vrai sourire, il faut de vraies larmes, il faut que l'humanité paraisse jouir ou souffrir à nos yeux, il faut que le cœur parle au cœur. » (*Nouveaux essais de politique et de littérature*, p. 343.) Non qu'on ne puisse goûter dans le livre nos chefs d'œuvre dramatiques : il n'est pas de lecture plus attachante; mais cela ne suffit point pour juger de ce qu'ils peuvent produire à la représentation. Aussi, nous rappelant le succès du *Prince travesti*, joué d'original, voudrions-nous voir remettre à la scène cette pièce, qui nous paraît un chef-d'œuvre de Marivaux et qui produit un grand effet sur le lecteur. Nous croyons fermement que l'expérience réussirait et contribuerait beaucoup, aujourd'hui que l'attention revient sur Marivaux, à le faire apprécier plus justement.

et le boudoir de Sylvia, où les marquis papillonnent, le madrigal aux lèvres, jusqu'aux palais d'Espagne et d'Italie, où les jeux de l'amour se déploient dans un cadre grandiose, avec un cortège de gardes et de dames d'honneur; depuis les paysages Watteau jusqu'aux îles merveilleuses où s'exerce le pouvoir des fées, depuis les portiques et les nuages blancs et roses d'un Olympe de convention, jusqu'aux régions indéfinies et vagues où, par un anachronisme innocent, les héros de l'antiquité tiennent des cours d'amour et des décamérons. Et partout, dans ces milieux tantôt vrais, tantôt factices, se joue un souffle de poésie romanesque. Oui, Marivaux est poète, non seulement parce qu'il a créé des êtres vivants, entrés grâce à lui dans la famille humaine, mais aussi par ce mélange d'idéal et d'observation, de rêve et de vérité, de couleur et d'harmonie, de fantaisie et de caprice, de fraîcheur et de grâce qui est l'essence de la poésie[1]. En plein dix-huitième siècle, à une époque de scepticisme et d'analyse (car il appartient à l'époque de Fontenelle et de Voltaire, et non à celle de Diderot

1. Depuis que ceci a été écrit, M. Fr. Sarcey a donné, dans une importante étude que nous citons plusieurs fois, une théorie originale et vraie du romanesque dans Marivaux : « Marivaux, dit-il, a dans la plupart de ses pièces un côté romanesque... C'est par cette qualité qu'il vivra toujours et que ses comédies pourront être revues avec plaisir, même alors que sera définivement abolie la mémoire des mœurs qu'il a peintes. — Marivaux plaira toujours... par un certain art merveilleux qu'il possède de donner une forme visible, et, pour ainsi dire, un corps à ces rêves impossibles et charmants qui occupent les imaginations des jeunes filles et qui font battre mystérieusement leur cœur. (Suit l'analyse de la *Mère confidente*.) — Marivaux a mis la main sur ce songe plus flottant qu'une vapeur blanchâtre qui s'évanouit aux premiers rayons du soleil. Il l'a éclairé du feu cru de la rampe, et on l'a vu marchant et parlant sur la scène. Quelle main ingénieuse, quel art discret ne fallait-il pas pour mener à bien une œuvre aussi délicate! De jeter en pleine réalité de la vie domestique ces personnages éclos d'un rêve, il n'y avait pas à y songer; il fallait, pour que le spectateur les admit sans peine, les montrer dans ce lointain vaporeux et rose de la fantaisie poétique. Ils devaient habiter ce monde imaginaire et féerique tout peuplé de costumes galants, de sentiments subtils, de phrases raffinées, où dansent en habits de marquise les bergères de Watteau, et cependant il ne fallait pas qu'en les voyant la pensée fût emportée trop loin du monde réel où ils étaient censés vivre et dont ils exprimaient les passions. » Après avoir analysé encore les *Fausses Confidences* et le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, M. Sarcey poursuit ainsi : « Tous les jeunes cœurs n'ont-ils pas fait ce rêve, être aimé pour soi-même, et, sous un déguisement, s'assurer qu'il en est bien ainsi? Où ce rêve fut-il jamais présenté sous une forme plus gracieuse et plus poétique? Non, ces marquis déguisés en valets, ces jeunes filles de grandes maisons éprises

et de Rousseau), il y eut un poète original, d'un charme exquis, et ce poète fut Marivaux[1].

Aussi pouvons-nous dire que Marivaux ne ressemble nullement à ses contemporains et ne se rattache à aucun d'eux. Cet isolement est si complet, que, pour trouver un point de comparaison capable de s'appliquer à tout son théâtre, il a fallu sortir de son siècle et de son pays, passer la Manche et le demander au grand Shakespeare[2]. Certes, un tel rapprochement a de quoi surprendre et l'on y résiste d'abord. Quel rapport établir entre ce puissant génie et cet aimable talent? Ce rapport

d'un domestique, ne sont pas absolument vrais de la vérité réelle et plate; ils appartiennent aux songes, et Marivaux, le plus aimable enchanteur du dix-huitième siècle, leur a laissé cette grâce capricieuse et flottante que donne la rêverie aux personnages qu'elle crée. — C'est la meilleure et la plus séduisante part d'originalité de Marivaux : celle qu'il n'avait point cherchée, celle qu'il a rencontrée sans y prendre garde. » (*Le Temps*, 4 avril 1881.)

1. On pourrait encore lui trouver un titre de plus au nom de poète dans ce vers d'un de ses disciples les plus aimables, Mme Em. de Girardin (voy. ci-après, conclusion II) :

Ah! c'est que l'élégance est de la poésie.
(*Napoline.*)

2. Théophile Gautier, parmi les critiques, est le premier qui ait indiqué cette ressemblance entre Marivaux et Shakespeare. Il y revient à deux reprises, au sujet du *Jeu de l'Amour et du Hasard* : « Les héroïnes de Marivaux, dit-il, ont une secrète parenté avec les femmes des comédies de Sakespeare; elles sont cousines des Rosalinde, des Hermia, des Perdita, des Béatrix. » (*Histoire de l'art dramatique*, t. V, chap. XVII, p. 310.) Et encore : « En écoutant cette charmante comédie du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, il nous semblait impossible que Marivaux n'eût pas connu Shakespeare. Marivaux, nous le savons, passe pour peindre au pastel, dans un style léger et un coloris d'une fraîcheur un peu fardée, des figures de convention, prises à ce monde de marquis, de chevaliers, de comtesses évanoui sans retour; et pourtant, dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard* respire comme un frais souffle de *Comme il vous plaira*. » (*Ibid.*, t. VI, chap. XVIII, p. 216.)

M. Paul de Saint-Victor établit le même rapprochement dans sa *Préface*, déjà citée, du *Théâtre de Marivaux*, p. II et III; de même M. Théodore de Banville (*le National*, 9 juillet 1877), et M. Alphonse Daudet (*Journal officiel*, 15 mai 1876). On s'étonne de ne pas le trouver, au moins indiqué, dans un intéressant ouvrage, à d'autres égards très complet, surtout pour l'époque où il parut, l'*Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français*, de M. Albert Lacroix (Bruxelles, 1858). M. Lacroix, qui admet comme une influence latente et inconsciente de Shakespeare sur La Motte et ses idées de rénovation dramatique (p. 15), ne cite même pas le nom de Marivaux.

Au contraire des autres critiques, M. Brunetière trouve le rapprochement peu justifié et dangereux pour Marivaux : « Je crains, dit-il, qu'on ne soit dupe ici d'une illusion ou plutôt d'un mirage. On croit voir et l'on ne voit

existe pourtant et se laisse découvrir avec un peu d'attention. Si Marivaux ne ressemble nullement à l'auteur de *Macbeth*, d'*Othello*, du *Roi Lear*, il ressemble fort à celui de *Comme il vous plaira*, de *Beaucoup de bruit pour rien*, de *la Tempête*. C'est le même goût du romanesque et de la féerie, du travestissement héroïque et mythologique[1], le même mélange du réel et de la fiction. Considéré dans son ensemble, le théâtre de Marivaux rappelle cette ravissante fantaisie de Shakespeare, où le merveilleux et le vrai, l'antiquité et le moyen âge, les héros de l'ancienne Grèce et ceux des âges chevaleresques, les génies des légendes du Nord et les divinités de l'Olympe, de brillants seigneurs et d'humbles artisans se mêlent dans le plus poétique et le plus charmant des rêves, le *Songe d'une nuit d'été*. Dans ces jeux du caprice et de l'imagination, auxquels il se plaît tant, Shakespeare est toujours le génie heurté, plein de contrastes, d'une inspiration exubérante, singulier mélange de grâce exquise et de mauvais goût, d'idéal et de trivialité, le plus grand de cet étrange seizième siècle, qui a produit aussi l'Arioste et Rabelais; tandis que Marivaux, dans ses heures de plus grande liberté, conserve ce goût de mesure, de discrétion, de convenance et de régularité, qui, à partir du dix-septième siècle, est la marque propre de la litté-

pas. Et, si je ne me trompe, cela doit tenir uniquement au choix poétique des noms et du décor italiens. » (*Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1881.) On peut répondre, d'abord que l'on ne parle pas d'une *comparaison*, qui en effet serait écrasante pour Marivaux, mais d'un simple rapprochement; en second lieu, c'est donner un grand pouvoir à la simple similitude d'une consonnance et d'un décor, que d'en faire la seule cause d'une impression très réelle. M. Fr. Sarcey (*le Temps*, 4 avril 1881) n'admet guère non plus la parenté lointaine de Marivaux et de Shakespeare; mais on vient de voir par quelle ingénieuse théorie il explique le romanesque de notre auteur. A notre sens, les deux points de vue peuvent très bien se concilier; rien n'empêche d'admettre à la fois celui de Th. Gautier et celui de M. Fr. Sarcey.

1. On sait combien sont nombreux dans Shakespeare ces anachronismes de langage et de sentiment que Marivaux ne s'interdit pas; mais comme celui-ci est plus timide dans ses libertés avec la fable! Nous l'avons vu faire de Diane la déesse de la vertu et mettre à la « cour de Sparte » une intrigue amoureuse; Shakespeare prête à Thésée la menace que voici : « Belle Hermia, interrogez bien vos inclinations... afin de savoir si, dans le cas où vous n'accepteriez pas le choix de votre père, vous seriez capable de porter l'habit de religieuse, et, pour toujours enveloppée dans le crépuscule du cloître, de vivre toute votre vie, nonne stérile, chantant des hymnes sans chaleur à la froide et inféconde lune. » (*Le Songe d'une nuit d'été*, I, 1. Trad. de M. Emile Montégut.)

rature française. Toutefois la parenté est frappante entre les personnages créés par l'un et par l'autre[1]. Dans Shakespeare et dans Marivaux les amoureux se plaisent aux escarmouches de sentiment, aux déclarations filées et retardées; les valets abusent du langage figuré, des *concetti*, sortes de beaux-esprits nourris de bribes d'érudition et jouant sur les mots, de philosophes d'antichambre, ne perdant aucune occasion de disserter. Les jeunes femmes surtout se ressemblent : chez elles, même mélange d'ironie et de tendresse, d'émotion et de légèreté, de grâce mutine et de pudeur, d'audace et de réserve, même goût de surprises et de déguisements. Dans la *Fausse Suivante*, Marivaux a représenté une jeune fille travestie en chevalier pour étudier à loisir un prétendant qu'elle soupçonne de fourberie; elles sont nombreuses, dans Shakespeare, les héroïnes de ce genre, qui, sous les noms de Rosalinde, de Phœbé, de Viola, d'Imogène, changent volontiers de costume, de condition, de sexe et courent les aventures pour éprouver leurs amoureux[2]. Est-ce une héroïne de Shakespeare, est-ce une héroïne de Marivaux qui parle ici, au moment de revêtir l'habit d'homme ?

Je te fais la gageure que lorsque nous serons toutes deux habillées en jeunes gens, c'est moi qui serai le plus joli garçon des deux, qui porterai une dague avec la grâce la plus crâne, qui saurai le mieux imiter la voix de l'âge hésitant entre l'enfance et la virilité, le mieux changer nos trottinements menus en mâles enjambées, le mieux par-

1. Il y a dans Shakespeare plusieurs caractères qui se retrouvent dans Marivaux : le comte Bertrand, de *Tout est bien qui finit bien*, avec son orgueil, sa fatuité, sa répugnance pour un mariage arrangé par sa mère, ressemble fort à Rosimond du *Petit-maître corrigé;* Jacques, de *Comme il vous plaira*, conduit par le dégoût et la lassitude du plaisir au découragement et à la misanthropie, est de la famille de Lélio, le désabusé que Marivaux met en scène dans la *Surprise de l'Amour*. Il y a plus : tel sujet de Shakespeare pourrait être traité par Marivaux, ainsi *Beaucoup de bruit pour rien*, où un accès de jalousie mal fondée brouille pour un instant deux amoureux. Nous avons vu (p. 265 et 271) Marivaux se parodier lui-même; une comédie de Shakespeare, *Peines d'amour perdues*, n'est qu'une longue et amusante parodie de ce style précieux, que les *Euphuistes* et l'imitation italienne avaient mis à la mode en Angleterre, et que Shakespeare lui-même a si souvent employé. — Voy. sur les types d'amoureux dans Shakespeare cités ci-dessus, A. Mézières, *Shakespeare, ses œuvres et ses critiques*, troisième édition, chap. III, notamment p. 137-158, et les *Avertissements* en tête de chaque pièce dans la traduction Montégut.

2. Voy. A. Mézières, *ibid.*, p. 119, et chap. VIII, notamment p. 493.

er de querelles comme un beau jeune homme fanfaron, et dire de jolis mensonges. Je raconterai, par exemple, combien d'honorables dames ont recherché mon amour, et, ne l'ayant pas obtenu, sont tombées malades et sont mortes de chagrin, mais que je n'y puis rien ; ensuite j'affecterai le repentir et je dirai qu'après tout je voudrais ne les avoir pas tuées, et vingt autres mensonges mignons de ce genre; si bien que les hommes jureront qu'il n'y a pas plus d'un an que je suis sorti du collège. J'ai dans ma tête plus de mille des drôleries de ces bébés vantards et je m'en servirai [1].

Le passage est de Shakespeare, mais ne dirait-on pas du Marivaux, avec plus de verdeur dans l'expression et comme un souffle de verve gaillarde? Marivaux eût envié cette satire du langage hyperbolique des amoureux :

Je ne voudrais pas être ton bourreau, et je te fuis précisément parce que je ne voudrais pas te faire du mal. Tu me dis que mes yeux t'assassinent : voilà qui est joli, ma foi, et qui se rapproche beaucoup de la vérité, d'appeler assassins, tyrans, bouchers, les yeux qui sont les organes les plus frêles et les plus doux, qui ferment leurs portes poltronnes devant des atomes! Eh bien, maintenant je te regarde avec colère de tout mon cœur; si mes yeux peuvent blesser, qu'ils te tuent maintenant. Voyons, fais semblant de t'évanouir; voyons, tombe un peu à terre ; et, si tu ne le peux pas, par décence, veuille ne plus mentir et ne plus dire que mes yeux sont des assassins. Allons, montre-moi la blessure que mon œil t'a faite. Égratigne-toi avec une épingle, et il te restera quelque cicatrice, aussi petite qu'elle soit; appuie-toi sur un roseau, la paume de ta main en gardera pour un moment l'empreinte et la marque sensible ; mais au contraire, mes yeux que tout à l'heure j'ai dirigés contre toi ne te font pas de mal, et, j'en suis sûre, il n'y a pas dans les yeux de force capable de blesser [2].

La ressemblance que nous venons d'indiquer entre Marivaux et Shakespeare n'implique nullement une imitation du second par le premier. A l'époque de Marivaux, Shakespeare était, sinon tout à fait inconnu en France, du moins entièrement méconnu. Voltaire l'imitait, mais avec quelle timidité! il le louait, mais avec quelles réserves! Ce n'est ni d'après les *Lettres philosophiques*, ni d'après la tragédie d'*Ériphyle* que l'on

1. *Le Marchand de Venise*, acte III, scène IV, trad. Em. Montégut.

2. *Comme il vous plaira*, acte III, scène V, trad. Em. Montégut. Comparez ci-dessus, p. 173, n. 1, un passage de Marivaux, tout semblable de tour et d'idée.

pouvait alors deviner le vrai Shakespeare[1]. En outre, dans Shakespeare, Voltaire voyait seulement le dramaturge, et Marivaux, qui eût aimé, s'il l'eût connu, le libre et romanesque auteur comique[2], eût été lui, l'auteur d'*Annibal* et l'admirateur du *Romulus* de La Motte, effrayé, indigné peut-être, d'*Othello* et du *Roi Lear*[3]. Avec la traduction de Letourneur, Shakespeare pénètre enfin dans notre littérature[4], mais, lorsqu'elle commence à paraître, en 1776, Marivaux est mort depuis quatorze ans. Quant à une lecture d'original, on ne peut guère la supposer chez Marivaux. Son éducation avait été fort négligée; il ne s'inquiéta nullement de la refaire pour apprendre de nouveau le latin qu'il savait mal et pour étudier le

1. Voltaire eut, en effet, le mérite de signaler, le premier, Shakespeare aux Français, dans ces mêmes *Lettres philosophiques* (1734, lettre XVIII) dont Marivaux faillit écrire une réfutation (voy. ci-dessus, p. 89-91); mais que de restrictions, dans la suite de ses œuvres, à ce premier enthousiasme! Cet enthousiasme s'élève, baisse, remonte, fait place au dénigrement et à l'injure, selon que Voltaire craint plus ou moins que l'on n'établisse, entre lui et Shakespeare, des comparaisons au profit de ce dernier : voy. la table du Voltaire-Beuchot au mot Shakespeare, t. LXXII, p. 336; toutes ces variations y sont relevées; voy. aussi Villemain (*Dix-huitième siècle*, quarante-quatrième leçon), et surtout M. A. Lacroix, qui les suit en détail (*Influence de Shakespeare sur la litt. fr.*, p. 31 à 104 et 124 à 156). Lorsque, dans un discours d'introduction à sa traduction, Letourneur déclara que Shakespeare était « le génie souverain du théâtre, » Voltaire protesta vivement et confondit dans le même mépris « Gilles Shakespeare et Pierrot Letourneur. »

2. Remarquez en outre que toutes les comédies où Marivaux semble se rapprocher de Shakespeare sont antérieures à 1734, date de la publication des *Lettres philosophiques*. — Le plus naturel est encore de supposer, avec Théophile Gauthier, une source commune d'inspiration : « Cette veine romanesque de Shakespeare, si Marivaux n'y a pas puisé, il l'aura sans doute rencontrée dans la littérature italienne, comme le grand William. Ces *concetti* si brillants, ces ingéniosités si fines que le goût n'a pas le courage de les blâmer, ont une source pareille. » (*Histoire de l'art dramatique*, t. VI, p. 217.)

3. Comme son amie, M^me^ du Deffand, qui écrivait à Walpole : « Je viens de lire le *Roi Lear* de votre Shakespeare. Ah! mon Dieu! quelle pièce! réellement, la trouvez-vous belle? Elle me noircit l'âme en un point que je ne puis exprimer; c'est un amas de toutes les horreurs infernales. » (*Correspondance*, édition de Londres, t. IV, p. 140.)

4. Du moins au complet. Les quatre premiers volumes du *Théâtre anglais*, traduit par La Place (1745 à 1749, 8 vol. in-12), sont bien consacrés à Shakespeare, mais ils ne renferment que des drames, ou, comme dit le traducteur, des « tragédies, » sauf, dans le tome IV, les *Commères de Windsor* et une analyse sommaire de la *Tempête*, du *Songe d'une nuit d'été*, des *Gentilshommes de Vérone* et de *Beaucoup de bruit pour rien*.

grec qu'il n'avait jamais appris; comment aurait-il songé à étudier les langues étrangères, dont l'utilité ne fut guère reconnue en France qu'un siècle plus tard? S'il ressemble à Shakespeare, c'est d'une manière inconsciente. Il y a de ces parentés singulières aux diverses époques et dans les différents pays; celle-ci est à coup sûr une des plus curieuses; elle est aussi tout à l'honneur de Marivaux.

Rare et singulier honneur, en effet, au dix-huitième siècle, que de rappeler, même de loin, le plus grand poète de l'Angleterre, le plus illustre, avec Molière, de tous les auteurs dramatiques dont les peuples modernes puissent s'enorgueillir. Nous ne voyons pas dans notre littérature, avant la révolution romantique, un seul écrivain, autre que Marivaux, capable de soutenir un tel rapprochement; à peine en trouverions-nous dans les littératures étrangères. Au dix-neuvième siècle, Alfred de Musset que nous citions plus haut[1], sera le premier à reprendre, dans la comédie, la tradition de Shakespeare, et, l'unissant étroitement à celle de Marivaux[2], fournira un puissant argument à ceux qui veulent voir une parenté entre notre auteur et le poëte anglais.

1. Pages 195-196.
2. Voy. ci-après, Conclusion, II.

CHAPITRE V

MARIVAUX PRÉCURSEUR DU DRAME BOURGEOIS.— LES THÉORIES DE LA CHAUSSÉE ET DE DIDEROT. — DRAMES BOURGEOIS DE MARIVAUX : « LA MÈRE CONFIDENTE » ET « LA FEMME FIDÈLE ».

Est-il certain cependant que Marivaux, s'il avait pu connaître Shakespeare, aurait montré devant les audaces du grand dramaturge les mêmes étonnements que Voltaire? On peut en douter, car il eut à un assez haut degré le sentiment du dramatique, sinon dans la tragédie, au moins dans la comédie, ou plutôt dans ces pièces d'un genre mixte qui tiennent de l'une et de l'autre. Il sut y exciter l'émotion jusqu'aux larmes, et cela sans quitter les sentiments moyens, sans outrer les situations ordinaires, sans employer le poison ni verser le sang. Ses contemporains ne font aucune allusion à ce côté de son talent : d'Alembert, Grimm, Collé s'en tiennent, dans l'éloge comme dans le blâme, aux côtés principaux; ils semblent ignorer les pièces dont nous allons parler. En effet, rien n'est plus dangereux pour un écrivain que de sortir du genre où il a une fois marqué sa place et dans lequel on a l'habitude de le ranger. Parvint-il à se surpasser, il court grand risque de trouver la critique aveugle et sourde; dérangée dans son parti pris, elle se venge, ou par un dénigrement systématique, ou par une espèce de conspiration du silence, plus dangereuse et plus blessante qu'un dénigrement. Marivaux en fit l'épreuve. Plusieurs fois il renonça à la peinture de l'amour mondain pour s'attaquer à des sentiments moins factices et plus profonds. Si, dans ces tentatives, il ne fit pas oublier ses anciennes comédies, du moins resta-t-il égal à lui-même. Mais il eut beau être neuf et pathétique; sauf Voltaire, peut-être,

ses contemporains ne daignèrent même pas remarquer chez lui[1] ce qu'ils discutèrent avec passion chez La Chaussée et chez Diderot.

Il n'est pas de question littéraire qui ait plus occupé la critique au dix-huitième siècle que celle de la comédie larmoyante et du drame bourgeois. Bien avant Diderot, en même temps que Destouches et La Chaussée, Marivaux s'était exercé dans ce nouveau genre. Diderot et La Chaussée le compromirent par leurs exagérations ou leurs faiblesses; il sut au contraire y garder une juste mesure de convention et de vérité, de comique et d'intention morale, de sentiment et de gaieté. Il y a, en effet, dans le théâtre de Marivaux un excellent drame bourgeois : c'est la *Mère confidente*, représentée par les comédiens italiens le 9 mai 1735. Peut-être même y en eut-il plusieurs, joués sur des théâtres de société et que nous avons perdus, car, trente ans après la *Mère confidente*, Voltaire écrivait, sur le ton de dénigrement qui lui est habituel lorsqu'il parle de

1. Même les plus sincères amis de Marivaux, comme Fontenelle. Celui-c était un partisan de la comédie sérieuse : il composa même plusieurs pièces de ce genre (*Macate*, *le Tyran*, *le Testament*, *Henriette*, etc.), qu'il ne fit point représenter, mais qu'il publia avec une préface très ingénieuse. Dans cette préface (t. IV, p. 436 à 445 de l'édition Belin), il fait l'apologie du genre, prétend le trouver en germe dans un grand nombre de comédies du dix-septième siècle, par exemple dans « le *Misanthrope* presque tout entier, » et parle avec éloge de La Chaussée, de Destouches et de Gresset, comme s'y étant distingués. Quant à Marivaux, il ne le nomme même pas. « J'étais en province, dit l'abbé Trublet, lorsque parut cette préface. Je fus infiniment surpris de n'y trouver aucune mention du nom de M. de Marivaux. A mon retour à Paris, j'en parlai à M. de Fontenelle, qui me répondit d'abord que cette omission était impossible, et que je me trompais. Lui ayant répliqué et prouvé qu'elle était certaine, son étonnement surpassa le mien. J'ajoute son regret; jamais je ne l'ai vu aussi touché, et il l'était d'autant plus qu'il crut la réparation aussi impossible que l'omission le lui avait paru d'abord : « J'aurai beau protester à M. de Marivaux, dit-il, que la chose n'est arrivée que par un pur oubli, par un de ces hasards qui écartent de l'esprit l'idée qui devait lui être la plus présente, il ne me croira point, et il aura raison de ne me pas croire; la chose est trop contre toute vraisemblance. Mais, si je ne le persuade pas, je l'offenserai. Il vaut donc mieux ne lui en point parler; mais je ne m'en consolerai jamais. » En effet, je vis M. de Fontenelle si touché, je le répète, qu'à l'âge où il était je crus qu'il y aurait de la cruauté à lui en reparler encore. Mais, malgré l'affaiblissement, ou plutôt la perte presque entière de sa mémoire, il s'est souvent rappelé cette étrange omission, c'est ainsi qu'il la nommait, et il ne se la rappelait jamais sans le plus vif regret. » (*Mémoires*, p. 213.)

D'Alembert, qui rapporte (p. 618) cette anecdote d'après l'abbé Trublet,

notre auteur : « Il n'y a plus que les drames bourgeois du néologue Marivaux où l'on puisse pleurer en sûreté de conscience[1]. » Nous ne serions pas éloigné de croire que le malin poète visait la *Mère confidente*, peut-être même le *Prince travesti*, dans les vers où il représente son « pauvre diable, » s'associant à « un bâtard du sieur de La Chaussée, » pour composer

> Un drame court et non versifié,
> Dans le grand goût du larmoyant comique,
> Roman moral, *roman métaphysique*.

Voltaire témoignait à cette tentative une indulgence dédaigneuse, et voulait bien reconnaître au genre d'où elle procédait le droit d'exister. Il disait au « pauvre diable » :

> Eh bien ! mon fils, je ne te blâme pas.
> Il est bien vrai que je fais peu de cas
> De ce faux genre et j'aime assez qu'on rie ;
> Souvent je bâille au tragique bourgeois,
> Aux vains efforts d'un auteur amphibie,
> Qui défigure et qui brave à la fois,
> Dans son jargon, Melpomène et Thalie.
> Mais, après tout, dans une comédie,
> On peut parfois se rendre intéressant
> En empruntant l'art de la tragédie,
> Quand par malheur on n'est point né plaisant.
> Fus-tu joué? ton drame hétéroclite
> Eut-il l'honneur d'un peu de réussite?

Et le « pauvre diable » répondait :

> Je cabalai ; je fis tant qu'à la fin
> *Je comparus au tripot d'Arlequin*
> J'y fus hué[2].

Quel était le but de La Chaussée? Créer un genre intermédiaire entre la tragédie, d'une grandeur trop uniforme, vouée

trouve « l'omission pour le moins fort excusable, puisque le genre de Marivaux était très différent de celui dont cette préface était l'apologie. » D'autre part, l'*Art de la Comédie*, de Cailhava, ouvrage didactique assez complet (1770), ne fait aucune mention de Marivaux dans la partie consacrée au *Genre larmoyant* (livre II, chap. IX). De nos jours, on le verra, le véritable caractère de la *Mère confidente* n'a pas non plus été relevé. Cependant, l'éditeur du *Répertoire du Théâtre-Français* (1803-1804), Petitot, ne s'y était point mépris : cette pièce, disait-il (t. XXVII, p. 327), « tient plus du drame que de la comédie. »

1. Au marquis de Villette, juin 1765. Marivaux était mort depuis deux ans.

2. *Le Pauvre Diable*, 1758. — Ce n'est pas que Voltaire fût hostile, en

aux demi-dieux ou aux personnages de race royale, expression de douleurs et de passions plus qu'humaines, et la comédie, bornée dans la vie humaine aux côtés agréables ou comiques, sans autre moyen d'intérêt que le ridicule; mêler les éléments de l'une et de l'autre séparés à tort, montrer la réalité humaine tout entière, provoquer à la fois le rire et les larmes, instruire enfin par une leçon morale toujours présente et mêlée à l'action. Tentative fort légitime, mais à laquelle La Chaussée ne sut pas donner l'indispensable consécration du succès; malgré des situations touchantes et une sensibilité parfois profonde et vraie, ses pièces ne furent le plus souvent que de maladroits compromis, des comédies sans comique, des drames sans grandeur[1].

Diderot[2] voulait, lui aussi, ramener l'art dramatique à une imitation plus vraie de la nature, créer un genre moyen entre les deux genres extrêmes, également incomplets; réunir ce que la vie ne sépare pas, tirer enfin de cette représentation complète de la nature toutes les émotions et tous les enseignements qu'elle contient[2]. Mais quel piteux échec, lorsqu'il

principe, à la comédie sérieuse. S'il traitait sévèrement La Chaussée et le genre larmoyant, « monstre, disait-il, né de l'impuissance d'être plaisant ou tragique » (*Commentaire sur Corneille*, préface de *Don Sanche*), il admettait un « genre mixte, » c'est-à-dire un mélange de scènes sérieuses ou attendrissantes et de scènes comiques; il essaya, sans beaucoup de succès, de réaliser ce genre dans l'*Enfant prodigue* et *Nanine*. Voy., dans les *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux* (juillet 1881), une étude de M. A. Benoist sur les *Théories dramatiques de Voltaire*.

1. Voyez le chapitre que La Harpe consacre à La Chaussée (*Dix-huitième siècle*, ch. v, sect. vi). C'est un des meilleurs du *Lycée*. Voy. aussi Villemain, *la Littérature française au dix-huitième siècle*, douzième leçon. Les appréciations de M. Villemain se ressentent un peu de l'époque où il écrivait; elles sont, à certains égards, incomplètes et timides, mais elles renferment bien des vues justes et fines.

2. Voy. son traité *De la Poésie dramatique*, dédié à Grimm, notamment le chapitre III, *De la comédie sérieuse*, et le chapitre X, *Du plan de la tragédie et du plan de la comédie* (ce traité, résumé des idées semées par Diderot à travers ses œuvres si nombreuses et si diverses, est imprimé d'habitude à la suite du *Père de famille*). Voy. aussi la *Préface* déjà citée (p. 299, n. 1) de Fontenelle. Il faut rendre cette justice à La Chaussée, qu'il écrivit ses pièces sans étalage de thèse, à Fontenelle qu'il ne fit pas jouer les siennes; Diderot se chargea de faire du bruit pour trois. On eût sans doute bien étonné celui-ci en lui disant que, pas plus que les deux autres, il n'inventait rien et que le genre existait dès le treizième siècle, comme l'établit M. C. Lenient (*la Satire en France au moyen âge*, chap. XX, notamment p. 319 à 325). La comédie larmoyante, conclut M. Lenient (p. 325 « n'est pas

essaya de donner l'exemple après le précepte, l'application après la théorie! Ses affectations de réalisme puéril, ses prétentions à la naïveté, ses tirades sur la raison et la vertu, ses effusions de sensibilité mouillée et de morale pédantesque, compromirent pour longtemps la comédie sérieuse[1]. Marivaux, au contraire, réussit du premier coup sans prétentions de réformes ni plaidoyers ambitieux[2]; seul, ou presque seul[3], au

une invention moderne, une importation anglaise ou allemande, comme on l'a dit si souvent : elle a fleuri dès les premiers temps de notre théâtre. »

Dans son livre, déjà cité (*la Fin du dix-huitième siècle*, t. I, ch. X), M. Caro discute et apprécie avec impartialité le théâtre et les théories dramatiques de Diderot. Voy. aussi l'article (*le Temps*, 27 avril 1881) où M. Mézières marque nettement ce qu'il y a de neuf et de pratique dans ces théories, et quelques pages originales et fortes dans l'étude récente de M. Schérer, *Diderot*, p. 142 à 162. Sur l'influence de ces théories à l'étranger, on peut voir, outre le livre IX des *Mémoires de Gœthe* (t. VIII, p. 306 et suiv. de la traduction de M. J. Porchat), les écrits esthétiques de Schiller (notamment *De l'Art tragique* et *Du Pathétique*, t. VIII, p. 21 et 117 de la traduction de M. Ad. Régnier) et la *Dramaturgie de Hambourg* de Lessing, traduction de MM. E. de Suckau et L. Crouslé, la *Préface* mise par M. Mézières en tête de ce dernier travail, l'étude de M. Crouslé, *Lessing et le goût français en Allemagne*, deuxième partie, livre II, chap. III, et celle de M. Joret, *Herder et la renaissance littéraire en Allemagne*, livre I, chap. IV, et livre III, chap. II. Ces deux derniers ouvrages sont, l'un et l'autre, considérables et très étudiés, mais si M. Crouslé est peut-être trop sévère pour Lessing, M. Joret pécherait plutôt par l'excès contraire. Le livre du premier est écrit à un point de vue français et classique, celui du second à un point de vue allemand et « romantique. »

1. Le *Fils naturel* eut deux représentations; le *Père de famille* alla jusqu'à huit ou neuf, grâce au talent de Préville et de Mlle Gaussin.

2. La grande différence entre La Chaussée et Diderot d'une part, Marivaux de l'autre, différence qui explique la valeur littéraire si inégale de leurs tentatives respectives, c'est que les premiers font du sentiment une thèse et une convention, tandis que le second développe, sans parti pris et sans autre but que d'être vrai, une situation touchante. Diderot surtout obéit à cette mode de « sensibilité, » que lui-même a tant contribué à faire naître et que la seconde moitié du siècle exagère jusqu'au ridicule. Sur cette mode singulière, succédant, comme une réaction de vertu, au règne de la finesse excessive, du persiflage, de la « rouerie », voy. de Goncourt, l'*Art du dix-huitième siècle*, deuxième série, p. 54 et suiv., et H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, p. 208 à 215. « L'avènement de la sensibilité, dit M. Taine (p. 209, n. 1), est marqué par les dates suivantes : Rousseau, *Sur l'Influence des lettres et des arts*, 1749; *Sur l'Inégalité*, 1753; *Nouvelle Héloïse*, 1759. — Greuze, *le Père de famille lisant la Bible*, 1755; *l'Accordée de village*, 1761. — Diderot, *le Fils naturel*, 1757; *le Père de famille*, 1758. » Ne conviendrait-il pas de faire remonter cet avènement jusqu'aux pièces de La Chaussée, dont la première, *la Fausse antipathie*, est de 1733, et la plus accentuée dans le genre larmoyant, *Mélanide*, de 1741?

3. Il est juste en effet de réserver à côté de lui, dans ce genre particulier, une place pour Sedaine, dont la charmante comédie, le *Philosophe sans le*

dix-huitième siècle, il réussit à faire un drame bourgeois simple et vrai, offrant, dans une juste proportion, ce mélange de comique et de touchant, qui est le procédé même de la nature. M. Villemain, appréciant la tentative de La Chaussée, estimait, non sans raison, que, la comédie sérieuse étant légitime en elle-même, le dix-huitième siècle aurait pu, sans proclamer orgueilleusement qu'il faisait une découverte, trouver dans l'antiquité, où l'on trouve des modèles dans tous les genres, telles pièces de Térence, tels fragments de Ménandre, où le rire et les larmes se mêlent sans effort, sans discordance, sans se nuire mutuellement[1]. Or, par une rencontre piquante, il se trouvait que c'était un contempteur déclaré des modèles antiques, Marivaux, qui, à son insu, se rapprochait le plus des anciens et savait le mieux observer dans ce genre leurs lois éternelles de vérité, de mesure et d'harmonie.

Nous avons vu quel caractère déplaisant, pour ne pas dire odieux, il donne aux mères dans toutes les pièces où il les met en scène ; il ne fait exception que dans la *Mère confidente*. Il semble qu'après avoir représenté l'autorité maternelle telle qu'il la voyait, froide, hautaine, despotique, il ait voulu la re-

savoir (1765), portait au théâtre, sous forme de comédie sérieuse, une situation plus forte encore et plus touchante que celle de la *Mère confidente*. Comme Marivaux, Sedaine réussit parce qu'il ne songeait nullement à développer une thèse ni à appliquer un système, et que sa sensibilité, comme celle de Marivaux, était sincère et simplement exprimée. Deux ans après, devant le même parterre qui avait applaudi le *Philosophe sans le savoir*, Beaumarchais échoue complètement avec *Eugénie* (1767), qui parut, il est vrai, précédée d'une préface-manifeste, où étaient reprises les idées de Diderot ; avec leur mélange de vérité et d'exagération ; même échec en 1791 avec la *Mère coupable*, conçue d'après la même poétique.

1. *Littérature française au dix-huitième siècle*, douzième leçon. Voyez aussi, sur le même sujet, G. Guizot, *Ménandre*, chap. IX, notamment p. 386 : « Ménandre et Térence, dit-il, avaient tous deux réussi dans la tentative d'exciter tour à tour, par le mélange du plaisant et du sérieux, la gaieté, la réflexion et la tristesse. En France, au dix-huitième siècle, combien d'efforts vers ce but, presque tous inutiles !... A Athènes et à Rome, le succès fut entier. Dans les fragments de Ménandre, comme dans les pièces de Térence, ce n'est pas quelquefois, c'est très souvent que la voix de la comédie s'élève jusqu'à la douleur, se brise en plaintes, s'enfle en reproches : et les pères ne sont pas les seuls qui parlent ce grand langage ; les mères, les fils, jusqu'aux courtisanes, jusqu'aux esclaves ! Tous les personnages, quand l'action et la passion les poussent, ont leur gravité presque tragique et leur philosophie éloquente. Le charme de Térence, et l'une des beautés que les vers de Ménandre n'ont pas perdue, c'est le rire à travers les larmes, comme un rayon de soleil se glissant à travers les gouttes de pluie. »

présenter telle qu'il la souhaitait, affectueuse, persuasive, familière, plus occupée de ses devoirs que de ses droits, indulgente sans faiblesse, vigilante sans tracasserie, obtenant tout de la reconnaissance et de la confiance patiemment méritées. A quoi servent aux mères de l'*Épreuve* et de l'*École des Mères* leur despotisme et leur raideur violente? Leurs filles, longtemps soumises et tremblantes, leur échappent dès que l'amour vient remplir son office ordinaire d'émancipation. Angélique de l'*École des Mères* a de véritables cris de révolte; Angélique de l'*Épreuve* s'enveloppe d'une réserve défiante et d'un silence glacé[1]. Le système n'est donc pas heureux dans ses résultats. Qu'obtiendra le système opposé? Marivaux va le montrer en action.

Il saisit ce moment décisif dans les relations entre mères et filles, où l'amour s'éveille chez celles-ci, où la mère a besoin de toute son autorité pour diriger, et combattre au besoin, le choix de sa fille, de toute son attention pour prévenir des erreurs ou des fautes irréparables, de toute sa vigilance pour déjouer cet instinct de ruse et de dissimulation qui se manifeste à ce moment chez la jeune fille, et dans lequel la pudeur se mêle au sentiment de la faute. Cette situation est du domaine de la comédie, mais elle peut tourner au drame. Marivaux l'a traitée en toute franchise, avec un mélange de comique et de sérieux, de hardiesse et de tact, qui ressemble aussi peu aux tirades larmoyantes de La Chaussée et aux sermons pédantesques de Diderot que la vérité à la convention. Ici encore il faut bien analyser et citer, au risque d'être long, car la *Mère confidente*, véritable coup d'éclat dans la carrière de Marivaux, objet d'un vif et long succès[2], est tout à fait oubliée aujourd'hui : de tous les critiques de Marivaux, Sainte-Beuve est le seul à la signaler[3], et depuis longtemps elle n'a pas reparu au théâtre.

En compagnie de Lisette, véritable trésor pour des amou-

1. Voy. ci-dessus, p. 240-242.
2. Voy. ci-dessus, p. 63, n. 4.
3. Brièvement : « Dans la *Mère confidente*, qui sort de ses données habituelles et qui est d'un ordre à part dans son théâtre, il a touché des cordes plus franches, plus sensibles et d'une nature meilleure. » (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 374.) D'Alembert (p. 585) avait loué la *Mère confidente* pour le naturel du style, mais il n'avait rien dit du caractère original de la

reux[1], type de la soubrette sans scrupules, Angélique a noué connaissance avec Dorante, jeune homme galant qui l'a saluée, et qui a su adroitement engager une conversation[2]. La rencontre a eu lieu à la promenade, dans les allées d'un parc[3] :

pièce; et encore il accompagnait cet éloge du style d'une restriction : « A travers ces conversations si peu naturelles, le cœur parle quelquefois un moment son vrai langage. Nous citerons, par exemple, les scènes de la *Mère confidente*, entre Mme Argante et sa fille.... Il est vrai que dans ces scènes touchantes, où la nature développe toute sa naïveté d'une part et toute sa tendresse de l'autre, Marivaux n'a pu résister à la tentation de se montrer encore quelquefois, mais aussi rarement et aussi peu qu'il lui est possible. Il semble qu'il ait voulu seulement laisser dans ces scènes l'empreinte légère de son cachet, dont nous conviendrons qu'elles auraient pu se passer. » Ceci est absolument injuste : il est impossible de découvrir trace de *marivaudage* dans les scènes dont parle d'Alembert et dont on va voir une analyse détaillée. Collé (p. 290) cite en passant la *Mère confidente* avec l'*Épreuve*, seulement pour remarquer que ces comédies, au contraire des autres pièces de Marivaux, « se passent à peu près dans le temps prescrit par la règle et sont deux bonnes comédies, au style près cependant. »

Parmi les récents critiques de Marivaux, MM. de Lescure et Reinach ne disent rien de la *Mère confidente;* M. Lavollée (p. 24) « éprouve quelque peine à s'en expliquer le sujet prolongé » ; M. J. Fleury (p. 112) se contente de rappeler le mot de Sainte-Beuve, et, selon son habitude, analyse la pièce, sans l'apprécier; M. Gossot (p. 48) la place à côté « des plus morales et des plus charmantes conceptions de Marivaux » et y voit « le triomphe d'une libre et sage éducation, » mais il trouve que les remontrances de la mère ont trop d'aigreur et trop d'irritation pour être profitables; » — jugement un peu singulier (voy. ci-après, p. 30, n. 1, l'appréciation de M. Fr. Sarcey sur le rôle de Mme Argante) et en contradiction avec l'honneur que M. Gossot fait à la pièce en la mettant tout entière en appendice à son volume, car les scènes de remontrances de Mme Argante sont les scènes capitales. L'historien déjà cité du Théâtre-Français, M. H. Lucas, la traite très dédaigneusement (t. I, p. 335). Pour les appréciations de la presse dramatique, voy. ci-après, p. 320, n. 1). Elles ont toutes leur intérêt; il en est même une excellente, celle de M. Fr. Sarcey; mais on remarquera qu'aucun des critiques anciens ou modernes, pas plus Sainte-Beuve que d'Alembert, n'a indiqué nettement le caractère original de la *Mère confidente*, qui est d'être un excellent drame bourgeois.

Un souvenir touchant se rattache à cette pièce. Le jour où fut accordée à l'ambassadeur de France, pour le Dauphin Louis, la main de l'archiduchesse Marie-Antoinette, le 16 avril 1770, c'est la *Mère confidente* qui fut jouée devant la cour de Vienne, en représentation de gala (de Goncourt, *Histoire de Marie-Antoinette*, p. 11). Pourquoi Marie-Antoinette, devenue reine, ne s'est-elle pas souvenue de la leçon offerte dans cette pièce et n'a-t-elle pas toujours suivi les conseils que lui prodiguait Marie-Thérèse? On sait, par l'intéressante *Correspondance de Marie-Antoinette avec Marie-Thérèse* (publiée par MM. d'Arneth et Geoffroy, 1874, 3 vol. in-8), combien cette confidente était vigilante et sensée.

1. *La Mère confidente*, acte I, sc. VII.
2. *Ibid.*, acte I, sc. VIII.
3. Ceci n'est pas un moyen de comédie, mais un trait de mœurs vraies,

« le hasard a tout fait, et c'est Lisette qui en est cause quoique fort innocemment. » Angélique s'abandonne au plaisir d'être aimée : « Il n'y a plus, dit-elle, que ma mère qui m'inquiète, cette mère qui m'idolâtre, qui ne m'a jamais fait sentir que son amour, qui ne veut jamais que ce que je veux[1]. » Elle est si douce et si adroite, en effet, cette autorité maternelle, qu'Angélique la subit sans s'en apercevoir.

Cependant, Mme Argante est inquiète : elle soupçonne une intrigue; elle la découvre enfin. Comment faire pour intervenir sans effaroucher sa fille, pour ne pas irriter, en la combattant maladroitement, cette passion naissante? Le moyen est à la fois habile et touchant :

Te voici, dit Mme Argante à Angélique, dans un âge raisonnable, mais où tu auras besoin de mes conseils et de mon expérience. Te rappelles-tu l'entretien que nous eûmes l'autre jour, et cette douceur que nous nous figurions toutes deux à vivre ensemble dans la plus intime confiance, sans avoir de secrets l'une pour l'autre; t'en souviens-tu? Nous fûmes interrompues; et comme cette idée-là te réjouit beaucoup, exécutons-là; parle-moi à cœur ouvert; fais-moi ta confidente.

ANGÉLIQUE

Vous, la confidente de votre fille?

Mme ARGANTE

Oh! votre fille! Eh! qui te parle d'elle? Ce n'est point ta mère qui veut être ta confidente; c'est ton amie, encore une fois.

ANGÉLIQUE, *riant.*

D'accord, mais mon amie redira tout à ma mère, l'une est inséparable de l'autre.

Mme ARGANTE

Eh bien! je les sépare, moi; je t'en fais serment. Oui, mets-toi dans l'esprit que ce que tu me confieras sur ce pied-là, c'est comme

pris dans la bourgeoisie : « Ces rencontres, la facilité des mœurs bourgeoises, l'habitude des parents de laisser les filles, une fois grandes, prendre sous un prétexte leur mantelet et leur coiffe pour courir la rue et ses aventures, remplaçaient pour la jeune personne les occasions de mariage du monde et de la société. Mais souvent, à chercher un mari ainsi à l'aventure, la jeune fille courait bien des dangers. » (De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, ch. VI, p. 260.)

1. *La Mère confidente*, acte I, sc. VIII.

si ta mère ne l'entendait pas. Eh ! mais cela se doit; il y aurait mauvaise foi à faire autrement [1].

Mais, dira-t-on, Mme Argante trompe sa fille; elle apporte une arrière-pensée dans ce rôle de franchise et d'abandon réciproque [1]; la mère ne saurait ignorer ce que la confidente apprendra et ne pas en profiter. Sans doute, mais si parfois la fin peut excuser les moyens, si une habileté quelque peu astucieuse peut être mise au service d'une cause respectable entre toutes, n'est-ce pas ici, dans une circonstance aussi décisive et aussi grave?

La confidente d'une jeune fille ne peut guère recevoir que des confidences d'amour; aussi Angélique raconte-t-elle bientôt son aventure avec Dorante [2]. Il est entendu que la mère ne saura rien, mais la confidente est effrayée; elle a droit de conseil et elle use de son droit :

Peu s'en faut, dit-elle, que je ne verse des larmes sur le danger où je te vois de perdre l'estime qu'on a pour toi dans le monde.

ANGÉLIQUE

Comment donc? l'estime qu'on a pour moi! Vous me faites trembler. Est-ce que vous me croyez capable de manquer de sagesse?

Mme ARGANTE

Hélas! ma fille, vois ce que tu as fait; te serais-tu crue capable de tromper ta mère, de voir à son insu un jeune étourdi, de courir les risques de son indiscrétion et de sa vanité, de t'exposer à tout ce qu'il voudra dire et de te livrer à l'indécence de tant d'entrevues

1. *La Mère confidente*, acte I, sc. II.

2. L'aveu de la jeune fille et la manière dont la mère l'obtient sont traités avec une délicatesse exquise; rien ne saurait surpasser la grâce pudique de l'une, l'adresse insinuante de l'autre. Jamais Marivaux, qui fait parler les ingénues avec un charme inconnu avant lui, n'a été mieux inspiré que dans ce duo de tendresse. On ne saurait toujours citer; nous renvoyons à la pièce même, acte I, scène VIII. Nous ne voyons guère, dans toute notre littérature, et encore en dehors du théâtre, qu'une scène qui puisse être rapprochée de celle-ci : c'est, dans la *Princesse de Clèves* (troisième partie), l'aveu que l'héroïne fait à son mari des sentiments qu'elle éprouve pour M. de Nemours, en lui demandant protection contre elle-même. Dans son *Histoire de Sibylle* (p. 223-227), M. Octave Feuillet a traité avec sa délicatesse habituelle une situation semblable : la duchesse Blanche, sur le point de manquer à ses devoirs, avoue aussi à son mari la passion coupable qui la domine.

secrètes, ménagées par une misérable suivante sans cœur, qui ne s'embarrasse guère des conséquences, pourvu qu'elle y trouve son intérêt, comme elle l'y trouve sans doute? Qui t'aurait dit, il y a un mois, que tu t'égarerais jusque-là ? l'aurais-tu cru ?

ANGÉLIQUE, *tristement.*

Je pourrais bien avoir tort; voilà des réflexions que je n'ai jamais faites.

Mme ARGANTE

Eh ! ma chère enfant, qui est-ce qui te les ferait faire? Ce n'est pas une domestique payée pour te trahir, non plus qu'un amant qui met tout son bonheur à te séduire. Tu ne consultes que tes ennemis; ton cœur même est de leur parti. Tu n'as pour tout secours que ta vertu, qui ne doit pas être contente, et qu'une véritable amie comme moi, dont tu te défies; que ne risques-tu pas ?

ANGÉLIQUE

Ah ! ma chère mère, ma chère amie, vous avez raison, vous m'ouvrez les yeux, vous me couvrez de confusion. Lisette m'a trahie et je romps avec le jeune homme. Que je vous suis obligée de vos conseils[1] !

Angélique est sincère, mais elle compte sans Lisette, qui la dirige à son gré, car la jeune fille est sans défiance par excès de droiture et de bonté. Malgré ses courageuses résolutions, elle est amenée, presque sans s'en douter, à un nouveau rendez-vous. D'abord elle accable Dorante de reproches et veut rompre avec lui; mais elle va trop loin du premier coup; aussi s'excuse-t-elle de sa violence, et Dorante profite de ce repentir pour regagner insensiblement le terrain perdu. On l'écoute avec indulgence; mais, emporté par la passion, il va trop loin, lui aussi, et propose à Angélique de l'enlever : « Je vous ai forcé de parler, s'écrie la jeune fille avec une fière et généreuse colère; je n'ai que ce que je mérite.... Est-ce là un moyen, est-ce un remède qu'une extravagance? Ah! je ne vous reconnais pas à cela, Dorante; je me passerais mieux de bonheur que de vertu[2]. » Elle s'apaise cependant, et promet de demander à sa mère la permission d'aimer et d'être aimée.

Voici de nouveau la mère et la fille en présence. Il faudrait

1. *La Mère confidente*, acte I, sc. VIII.
1. *Ibid.*, acte II, scène VI.

pouvoir citer en entier la scène charmante où elles se montrent dignes l'une de l'autre : Angélique candide, droite, aimante ; Mme Argante d'une adresse et d'une délicatesse infinies. Angélique, troublée, soustraite à l'influence de Dorante et de Lisette, n'ose pas d'abord avouer à sa mère qu'elle aime toujours Dorante, qu'elle ne l'a point renvoyé, comme elle l'avait promis ; elle essaye d'un timide mensonge, mais elle ne peut accepter ces éloges, qu'elle ne mérite pas : « Non, ma chère Angélique, tu ne verras plus Dorante ; tu l'as renvoyé, j'en suis sûre. Ce n'est pas avec un caractère comme le tien qu'on est exposé à la douleur d'être trop crédule. N'ajoute donc rien à ce que tu m'as dit ; tu ne le verras plus, tu m'en assures et cela suffit. Parlons de la raison, du courage et de la vertu que tu viens de montrer. » Angélique confuse n'y peut tenir ; elle avoue tout, en essayant de se justifier.

Mme ARGANTE

Tu te défends d'une manière qui m'alarme. Que penses-tu donc de ces enlèvements ? Dis-moi, tu es la franchise même ; ne serais-tu point en danger d'y consentir ?

ANGÉLIQUE

Ah ! je ne crois pas, ma mère.

Mme ARGANTE

Ta mère ! Ah ! le ciel la préserve de savoir seulement qu'on te le propose ! Ne te sers plus de ce nom ; elle ne saurait le soutenir dans cette occasion-ci. Mais pourrais-tu la fuir ? te sentirais-tu la force de l'affliger jusque-là, de lui donner la mort, de lui porter le poignard dans le sein ?

ANGÉLIQUE

J'aimerais mieux mourir moi-même.

Mme ARGANTE

Survivrait-elle à l'affront que tu te ferais ! Souffre à ton tour que mon amitié te parle pour elle. Lequel aimes-tu le mieux de cette mère qui t'a inspiré mille vertus, ou d'un amant qui veut te les ôter toutes ?

ANGÉLIQUE

Vous m'accablez. Dites-lui qu'elle ne craigne rien de sa fille ; dites-lui que je n'ai rien de plus cher qu'elle, et que je ne verrai plus Dorante, si elle me condamne à le perdre.

Mme ARGANTE

Et que perdras-tu dans un inconnu qui n'a rien?

ANGÉLIQUE

Tout le bonheur de ma vie. Ayez la bonté de lui dire aussi que ce n'est point la quantité de biens qui rend heureux, que j'en ai plus qu'il n'en faudrait avec Dorante, que je languirais avec un autre. Rapportez-lui ce que je vous dis là, et que je me soumets à ce qu'elle en décidera.

La mère ne peut plus ignorer maintenant la force de cette passion qu'elle prenait pour un simple caprice de jeune fille. Elle prend vite son parti : elle verra Dorante, et l'on pressent qu'elle consentira au mariage, si elle juge l'amant capable de faire le bonheur d'Angélique : « Je lui parlerai sous le nom d'une tante à qui tu auras tout confié, et qui veut te servir. Viens, ma fille; et laisse à mon cœur le soin de conduire le tien[1]. »

Cependant Dorante revient à la charge; il sait qu'il a un rival, que ce rival est presque agréé par Mme Argante. Avec une éloquence désespérée, il presse Angélique de consentir à l'enlèvement : une chaise de poste est là, tout près, et une dame d'âge respectable, alliée de Dorante, attend la jeune fille pour la conduire et la protéger. Troublée, la tête perdue, Angélique va céder, mais le souvenir de sa mère traverse son esprit; elle court se précipiter dans ses bras : « Ah! ma mère! Ne me quittez point, secourez-moi, je ne me reconnais plus[2]. » Ce

1. *La Mère confidente*, acte II, sc. XII.

2. *Ibid.*, acte III, sc. VIII. — M. Fr. Sarcey est à peu près le seul critique qui ait signalé et fait ressortir en détail le mérite supérieur des scènes où Mme Argante et sa fille sont en présence. Il disait à ce sujet, dans un article dont il sera encore question tout à l'heure : « Les deux scènes où (la mère) presse sa fille et lui tire l'aveu de la faute qu'elle va commettre sont les chefs-d'œuvre d'un esprit ingénieux et d'une imagination tendre.... Cette mère est si bonne, si affectueuse, si dévouée; elle ramasse avec tant de bon sens toutes les raisons dont elle peut combattre la passion de sa fille; elle les pare de formes si gracieuses; il y a dans tout ce qu'elle dit une onction si pénétrante, qu'il est impossible de ne pas se sentir ému à la fois et charmé. Ce n'est pas l'ennuyeux sermon du maître qui gronde son élève; ce sont les conseils d'une femme pleine d'expérience, mais qui adore sa fille, et dont le cœur est déchiré d'avoir à parler le langage d'une déplaisante sagesse. La fille est aussi aimable que la mère : ce bon petit cœur d'enfant de seize ans s'exprime avec tant d'effusion! il trouve

cri de détresse, de confiance, d'espoir est la récompense de Mme Argante. Comme elle l'a promis, la mère vient trouver Dorante, sous un déguisement, et c'est encore une très belle scène que cette explication entre les trois personnages. L'expérience d'une mère ne saurait parler langage plus persuasif et plus touchant que par la bouche de Mme Argante, la raison réfuter avec une autorité plus haute les sophismes de la passion :

L'amour seul vous fait agir, soit, dit Mme Argante à Dorante ; mais vous êtes, m'a-t-on dit, un honnête homme, et un honnête homme aime autrement qu'un autre. Le plus violent amour ne lui conseille jamais rien qui puisse tourner à la honte de sa maîtresse[1]. Vous voyez; reconnaissez-vous à ce que je dis là, vous qui voulez engager Angélique à une démarche aussi déshonorante.... Pouvez-vous être content de votre cœur ? Et supposons qu'elle vous aime, le méritez-vous ?... N'est-elle pas bien à plaindre d'aimer un homme aussi peu jaloux de sa gloire, aussi peu touché des intérêts de sa vertu, qui ne se sert de sa tendresse que pour égarer sa raison, que pour lui fermer les yeux sur tout ce qu'elle se doit à elle-même, que pour l'étourdir sur l'affront qu'elle va se faire ? Appelez-vous cela de l'amour; et la puniriez-vous plus cruellement du sien, si vous étiez un ennemi mortel ? — Nous nous serions donnés notre foi mutuelle, répond timidement Dorante, et Angélique en me suivant n'aurait fui qu'avec son époux. — Son époux, Monsieur, suffit-il d'en prendre le nom pour l'être ? Et de quel poids, s'il vous plaît, serait cette foi mutuelle dont vous parlez ? Vous vous croiriez donc mariés, parce que, dans l'étourderie d'un transport amoureux, il vous aurait plu de vous dire : Nous le sommes ? Les passions seraient bien à leur aise, si leur emportement rendait tout légitime.

Dorante ne peut résister à ces reproches éloquents, que nous sommes obligés de réunir en tirade, mais qui, dans la scène originale, coupés par les reparties de Dorante, par l'expres-

pour exprimer sa passion des mots si délicats et si tendres ! La mère a raison sans doute; mais la fille a-t-elle si grand tort d'aimer un homme qui mérite d'être aimé ? Et c'est ce qui fait l'originalité de la scène. Aucune des deux femmes n'est sacrifiée à l'autre, et nous restons suspendus entre le bon sens, qui s'exprime avec tant de charme, et l'amour, qui parle avec tant de bon sens. » (*L'Opinion nationale*, 28 septembre 1863.)

1. On sait à quel point ce mot, de même que celui d'*amant*, a changé de signification depuis le siècle dernier : il n'exprimait alors qu'une idée honnête et pure; il ne marque plus aujourd'hui que la possession. Voy. l'article de M. Fr. Sarcey, *Amant, Maîtresse*, dans *le Mot et la Chose*.

sion des remords d'Angélique, amenés par les incidents du dialogue, sont bien plus expressifs et naturels.

Dorante, vaincu, déclare qu'il renonce à ses projets, et témoigne de regrets sincères. Alors Mme Argante se dévoile et « après avoir rêvé quelque temps » : « Ma fille, dit-elle, je vous permets d'aimer Dorante. » Conclusion inévitable, qui renferme une dernière leçon : quel est le devoir d'une mère, lorsque celui qu'a choisi sa fille, sans la consulter, est vraiment sincère et honnête comme Dorante? L'agréer, fût-il pauvre, et ne pas lui tenir rancune de s'être passé du consentement maternel. Et, comme dans une comédie tout doit bien finir, comme le spectateur doit s'en aller entièrement satisfait, et que les mères, malgré toutes les qualités dont leurs gendres peuvent être ornés, aiment fort leur savoir quelque aisance, Marivaux enrichit Dorante très à propos : un oncle généreux, Ergaste, naguère rival de son neveu, arrive à point pour lui donner tout son bien,

La *Femme fidèle* est postérieure de vingt ans à la *Mère confidente :* elle fut jouée en 1755 sur le théâtre de Berny [1]. Cette curieuse petite pièce est trop mutilée pour être appréciée en détail, comme elle le mériterait; elle date d'un siècle à peine, mais telle était la négligence de Marivaux pour la publication de ses pièces, que celle-ci nous est parvenue aussi maltraitée par le temps que tant d'œuvres de l'antiquité. Il n'en reste guère que deux ou trois scènes complètes, les plus importantes heureusement; une est vraiment très belle. L'intrigue, que nous allons résumer brièvement, se distingue par une simplicité assez rare dans le drame; mais le naturel, la progression et l'intérêt n'y perdent rien.

Un mari a été dix ans captif, avec son valet Frontin, chez les Maures d'Alger. Il revient, couvert de haillons, chez la marquise, sa femme, fort inquiet de l'accueil qu'il trouvera, se demandant si la marquise est toujours veuve et fidèle. Il rencontre le jardinier Colas, qui, bientôt, reconnaissant son ancien maître, se laisse aller aux transports d'une joie naïve, et le rassure : « Oh! Monsieur, c'est encore vous!... C'est Monsieur le marquis, c'est Frontin! Je me moque des barbes,

1. Voy. ci-après, Appendice I, B, et IV, C.

ce n'est que des manigances! J'sis trop aise, ça me transporte, il faut que je crie! Faut que j'aille conter ça... Queu plaisir!... Faut que tout le village danse, c'est moi qui mènerai le branle... V'là Monsieur le marquis! V'là Frontin! V'là les défunts qui n'sont pas morts! »

Le marquis calme cette joie et demande le secret ; il apprend de Colas que la marquise est sur le point de se remarier; depuis dix ans elle résiste aux instances de sa mère, Mme Argante, mais elle ne saurait plus retarder le sacrifice et prolonger une fidélité que tout le monde blâme. Elle arrive sur ces entrefaites, avec sa mère et son futur. Le marquis se présente à elle comme un captif rendu à la liberté et qui apporte des nouvelles du mari défunt : « J'aurais à me plaindre de vous, Monsieur, lui dit la marquise avec un empressement de bon augure ; vous étiez bien en droit de regarder la maison de M. le marquis comme la vôtre et de descendre ici tout d'un coup, sans vous arrêter au village. » Mme Argante n'a pas cet abord bienveillant : elle est du type commun aux mères de Marivaux ; revêche, impérieuse, d'une brusquerie désobligeante, elle s'emporte contre l'intrus, dont l'arrivée inopportune peut changer les dispositions mal assurées de la marquise :

A vrai dire, Monsieur, fait-elle en désignant le prétendu, voilà monsieur à qui vous auriez fait grand plaisir de la négliger (votre commission) : il va épouser ma fille ; mettez-vous à sa place.

LE MARQUIS

Mon ami est donc heureux de ne plus vivre et d'avoir ignoré ce mariage ; du moins il est mort avec la douceur de penser que madame serait inconsolable.

Mme ARGANTE

Inconsolable ! Avec votre permission, Monsieur, cette pensée dans laquelle il est mort ne valait rien du tout. Le ciel nous préserve qu'elle soit exaucée ! Croyez-moi, passons là-dessus.

LA MARQUISE, *vivement.*

Vous ne sauriez croire combien vous m'affligez, ma mère ! Vous ne vous y prenez pas bien ; vous me désespérez. Ne m'ôtez point la consolation d'écouter monsieur. Je veux tout savoir, ou je me fâcherai, je romprai tout! Non, Monsieur, que rien ne vous retienne ; ne m'épargnez point ; répétez-moi tous les discours du marquis, toutes ses

tendresses, qui me seront éternellement chères; et pardonnez à l'amitié que ma mère a pour moi la répugnance qu'elle a à vous entendre.

Le marquis lui donne alors un portrait de la marquise, pieusement conservé par le captif et que les Maures n'ont pas eu la cruauté de lui arracher.

LA MARQUISE, *pleurant.*

Hélas! je le reconnais.... C'est le dernier gage qu'il reçut de mon amour, et il l'a gardé jusqu'à la mort!... Ah! Dorante, souffrez que je vous laisse: je ne saurais à présent en écouter davantage, j'ai besoin de quelques moments de liberté. Et vous, Monsieur, demeurez quelques jours ici, pour vous reposer. Ne me refusez point cette grâce, je vais donner des ordres pour cela.... Ah!.... (*Elle fond en larmes.*)

Le départ de la marquise, en laissant Mme Argante et le marquis en présence, avec le prétendu fort inquiet et ennuyé, donne quelque répit à l'émotion croissante et varie l'intérêt par une scène très amusante entre les trois personnages. L'aigre volonté de Mme Argante se débat contre les accès d'humeur de Dorante et les explications courtoises, mais railleuses, fournies par le marquis. On circonvient celui-ci, on le flatte, on l'implore, on le menace de le faire arrêter comme aventurier et comme vagabond; il se retire, en riant de ces colères impuissantes. En désespoir de cause, les deux alliés, la mère et le prétendu, se rabattent sur Frontin; ils essayent de le faire causer et lui donnent de l'argent, qu'il empoche sans trahir son maître. Mais, tandis que l'honnête valet défend au mieux les intérêts de son maître, il apprend que les siens propres sont dans un fâcheux état; lui aussi espérait trouver une fausse veuve, sa Lisette, inconsolable et fidèle : hélas! elle a trouvé près d'un certain Scapin l'oubli des ennuis du veuvage; s'il est une femme fidèle, il ne saurait y en avoir deux.

Enfin la marquise et le marquis sont en présence. C'est la scène capitale; nous n'essayerons pas de l'analyser : il faut la lire en son entier. Qu'on se l'imagine au théâtre, remise dans son cadre, préparée et amenée, jouée comme elle doit l'être : ce sera un grand et légitime succès d'émotion, douce et poignante à la fois. Ces cordes « plus franches, plus sensibles et

d'une nature meilleure[1], » dont parle Sainte-Beuve, y vibrent d'un son pur, grave et doux ; cette sensibilité naturelle, dont le dix-huitième siècle parlait tant et qu'il connut si peu, sauf dans quelques pages de Diderot, de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, éclate ici, sans déclamation et sans pleurnicherie.

LA MARQUISE

Eh bien, Monsieur, nous voici seuls et vous pouvez en liberté me parler de mon mari. Ne prenez point garde à ma douleur, elle m'est mille fois plus chère que tous les plaisirs du monde.

LE MARQUIS

Non, Madame, j'ai changé d'avis, dispensez-moi de parler. Mon ami, s'il pouvait savoir ce qui se passe, approuverait lui-même ma discrétion.

LA MARQUISE

D'où vient donc, Monsieur ? quel motif avez-vous de me cacher le reste ?

LE MARQUIS

Ce que vous voulez savoir n'est que pour une épouse qui serait restée veuve, Madame ; le marquis ne l'a adressé qu'à un cœur qui se serait conservé pour lui.

LA MARQUISE

Ah ! Monsieur, comment avez-vous le courage de me tenir ce discours, dans l'attendrissement où vous me voyez ? Que pouvait-il lui-même me reprocher, le marquis ? Je le pleure depuis que je l'ai perdu et je le pleurerai toute ma vie !

LE MARQUIS

Vous allez cependant donner votre main à un autre, Madame, et ce n'est point à moi à y trouver à redire ; mais je ne saurais m'empêcher d'être sensible à la consternation où il serait lui-même.... Son épouse est prête à se remarier ! Ce n'est pas un crime, et cependant il en mourrait, Madame : « Je finis ma vie dans les plus grands malheurs, me disait-il ; mais mon cœur a joui d'un bien qui les a tous adoucis : c'est la certitude où je suis que la marquise n'aimera jamais que moi. Et cependant il se trompait, Madame, et mon amitié en gémit pour lui.

1. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 374.

LA MARQUISE

Hélas! Monsieur, j'aime votre sensibilité et je la respecte; mais vous n'êtes pas instruit. C'est l'ami de mon mari même que je vais prendre pour juge. Ne vous imaginez pas que mon cœur soit coupable; que le vôtre ne gémisse point : le marquis ne s'est point trompé!

LE MARQUIS

Il est question d'un mariage, Madame, et suivant toute apparence vous ne vous mariez point sans amour.

LA MARQUISE

Attendez, Monsieur, il faut s'expliquer; oui, les apparences peuvent être contre moi, mais laissez-moi vous dire.... Je mérite bien qu'on m'écoute.... Je connaissais bien le marquis et j'ai porté la douleur peut-être au delà même de ce qu'un cœur comme le sien l'aurait voulu. Oui, je suis persuadée qu'il aimerait mieux que je l'oubliasse que de savoir ce que je souffre encore.

LE MARQUIS, *à part.*

Ah! j'ai peine à me contraindre.

LA MARQUISE

Vous me trouvez prête à terminer un mariage, et je ne vous dis pas que je trahis celui que j'épouse; non, je ne le trahis point, j'aurais tort : c'est un honnête homme; mais pensez-vous que je l'épouse avec une tendresse dont mon mari pût se plaindre? Ai-je pour lui des sentiments qui puissent affliger le marquis? Non, Monsieur, non, je n'ai pas le cœur épris, je ne l'ai que reconnaissant de tous les services qu'il m'a rendus et qui sont sans nombre. C'est d'ailleurs un homme qui depuis près de deux ans vit avec moi dans un respect, dans une soumission, avec une déférence pour ma douleur, enfin dans des chagrins, dans des inquiétudes pour ma santé, qui est considérablement altérée, dans des frayeurs de me voir mourir, qu'à moins d'avoir une âme dépouillée de tout sentiment, cela a dû faire quelque impression sur moi. Mais, quelle impression, Monsieur? la moindre de toutes; je l'ai plaint, il m'a fait pitié; voilà tout.

LE MARQUIS

Et vous l'épousez?

LA MARQUISE

Dites que j'y consens, cela est bien différent, et que j'y consens, tourmentée par une mère à qui je suis chère, et qui me doit l'être;

qui n a jamais rien aimé tant que moi et que mes refus désolent. On n'est pas toujours la maîtresse de son sort, Monsieur. Il y a des complaisances inévitables dans la vie, des espèces de combats qu'on ne saurait toujours soutenir. J'ai vu cette mère mille fois désespérée de mon état; elle tomba malade, j'en étais cause; il ne s'agissait pas moins que de lui sauver la vie; car elle se mourait; mon opiniâtreté la tuait. Je ne suis point insensible à de pareilles choses et elle m'arracha une promesse d'épouser Dorante! J'y mis pourtant une condition, qui était de renvoyer une seconde fois à Alger; et tout ce qu'on m'en apporta fut un second certificat de la mort du marquis. J'avais promis cependant. Ma mère me somma de tenir ma parole; il fallut me rendre et je me rendis. Je me sacrifiai, Monsieur, je me sacrifiai! Est-ce là de l'amour? Est-ce là oublier le marquis? Est-ce là épouser avec tendresse?

LE MARQUIS, *à part.*

Voyons si elle rompra.... (*Haut.*) Non, je conçois même par ce détail que vous seriez bien aise de revoir le marquis.

LA MARQUISE, *avec transport.*

Ah! Monsieur, le revoir! Hélas! il n'en faudrait pas tant! La moindre lueur de cette espérance arrêterait tout; il y a dix ans que je ne vis pas, et je vivrais.

LE MARQUIS

Je n'hésiterai donc plus à vous donner cette lettre; elle ne viendra point mal à propos, elle vous convient encore.

LA MARQUISE, *avec ardeur.*

Une lettre de lui, Monsieur?

LE MARQUIS

Oui, Madame, et qu'il vous écrivait en mourant; j'étais présent.

LA MARQUISE, *lisant la lettre.*

Ah! cher marquis! (*Elle pleure.*)

LE MARQUIS, *à part.*

Ah! Madame, je commence à craindre de vous avoir trop attendrie.

LA MARQUISE

Je ne sais plus où j'en suis. Lisons. (*Elle lit.*) « Je me meurs, chère épouse, et je n'ai pas deux heures à vivre; je vais perdre le plaisir de vous aimer... (*Elle s'arrête.*) C'est le seul bien qui me restait et c'est après vous le seul que je regrette. » (*S'interrompant.* Il

faut que je respire ! (*Elle lit.*) « Consolez-vous, vivez, mais restez libre. C'est pour vous que je vous en conjure ; personne ne saurait le prix de votre cœur. » Je reconnais le sien. (*Elle continue.*) « Ma faiblesse me force de finir. Mon ami part, on l'entraîne, et il ne peut sans risquer sa vie attendre mon dernier soupir ! » (*Au marquis*) : Comment, Monsieur, il vivait donc encore quand vous l'avez quitté ?

LE MARQUIS

Oui, Madame, on s'est trompé. Il est vrai que la plus grande partie des captifs mourut à Alger pendant que nous y étions ; mais nous trouvâmes le moyen de nous sauver, et c'est cette disparition qui a fait l'erreur. Je suis dans le même cas, et le marquis mourut dans notre fuite ; ou, du moins, il se mourait quand je fus obligé de le quitter.

LA MARQUISE

Mais vous n'êtes donc sûr de rien ?... Il a donc pu en revenir ?... Parlez, Monsieur.... Déjà je romps tout ; plus de mariage !... Mais de quel côté irait-on ? Quelles mesures prendre ? Où pourrait-on le trouver ? Vous êtes son ami, Monsieur, l'abandonneriez-vous ?

LE MARQUIS

Vous souhaitez donc qu'il vive ?

LA MARQUISE

Si je le souhaite ! Ne me promettez rien que de vrai ; j'en mourrais.

LE MARQUIS

S'il n'avait hésité de paraître que dans la crainte de n'être plus aimé ? S'il m'avait prié de venir ici pour pouvoir l'informer de vos dispositions ?...

LA MARQUISE

Tout mon cœur est à lui ! Où est-il ? Menez-moi où il est ?

LE MARQUIS, *un moment sans répondre.*

Il va venir... dans un instant... et vous l'allez voir...

LA MARQUISE

Je vais le voir !... Je vais le voir !... Marchons ! hâtons-nous ! allons le trouver !... Je me meurs de joie ! Je vais le voir !... Vous êtes après lui ce qui me sera le plus cher.

LE MARQUIS, *ôtant sa barbe et se jetant à ses genoux.*

Je vous suis aussi cher qu'il l'est lui-même !

LA MARQUISE

Qu'est-ce donc ?... Qui êtes-vous ?... (*Se jetant dans ses bras.*) Ah ! cher marquis !... (*Elle le relève et ils s'embrassent encore.*) Que je suis heureuse !...

On devine ce qui suit : Mme Argante fait contre mauvaise fortune bon cœur, avec une résignation méritoire chez une belle-mère qui retrouve un gendre gênant ; Dorante se retire, et Frontin, qui est philosophe, pardonne à l'oublieuse Lisette.

Que n'avons-nous en son entier ce petit acte ! Pour notre époque, si éprise de restitutions, la découverte de la *Femme fidèle* eût été une rare bonne fortune, et la pièce de Marivaux aurait assurément pris place dans notre répertoire comique, à côté de ce chef-d'œuvre d'émotion et de sentiment, qui ne vieillit pas avec les années et que l'on revoit toujours avec plaisir, *la Joie fait peur*. C'est en effet la même simplicité de moyens, la même sincérité de sentiment ; c'est aussi la même langue, absolument pure de préciosité, quoique l'auteur de la *Joie fait peur* soit une femme d'infiniment d'esprit, peintre indulgent des salons parisiens de la première moitié de ce siècle, comme Marivaux de ceux du siècle dernier[1]. Il est rare qu'on pleure aux pièces de Marivaux ; on y rit, ou plutôt on y sourit : la *Femme fidèle* eût retrouvé de nos jours ce succès de larmes dont se moquait Voltaire.

Mais n'avons-nous pas, en son entier, la *Mère confidente?* Pourquoi ne pas lui donner la place qu'elle mérite à côté du *Jeu de l'Amour et du Hasard* et des *Fausses Confidences*, de l'*Epreuve* et du *Legs?* Ces quatre dernières pièces suffisent assurément pour donner une idée juste de Marivaux, peintre des mœurs mondaines ; mais la peinture de ces mœurs n'est qu'une partie de Marivaux ; il ne sera exactement représenté au répertoire de la Comédie-Française que du jour où la *Mère confidente*, remise en lumière et interprétée comme elle mérite de l'être, complétera la connaissance d'un talent, qui sut

1. Voy. ci-après, Conclusion, II

unir la puissance à la grâce, la profondeur à la finesse, et saisir la vérité éternelle du cœur humain, en même temps que la vérité d'une époque et d'un moment[1].

1. La dernière reprise de la *Mère confidente* à la Comédie-Française eut lieu le 14 septembre 1863, sous l'administration de M. Édouard Thierry. A cette époque, elle n'avait pas été représentée depuis 1810. Les appréciations de la critique furent très contradictoires. MM. Paul de Saint-Victor (*la Presse*, 21 septembre 1863) et Édouard Fournier (*la Patrie*, 22 septembre) se montrèrent d'une grande sévérité. Le premier disait : « C'est une froide et pâle comédie qui dormait depuis cinquante ans et dont personne ne demandait le réveil. » Selon M. Fournier, la *Mère confidente* fit « une apparition de revenant plus inattendu que demandé. » Th. Gauthier (*le Moniteur universel*, 28 septembre) plaida avec une douce ironie les circonstances atténuantes : « N'est-ce pas une chose utile que de montrer les côtés par où pèchent ces grands écrivains qu'on admire? Le secret de leur talent est peut-être plus aisé à saisir dans ces ébauches imparfaites que dans les tableaux achevés. » M. Francisque Sarcey, au contraire (*l'Opinion nationale*, 28 septembre), prit chaleureusement la défense de la pièce : « *La Mère confidente*, disait-il, ... est une des plus aimables comédies de Marivaux, et les amateurs qui l'avaient depuis si longtemps perdue de vue, ont été charmés qu'on la leur rendît à la scène. » Suit l'analyse, en partie reproduite dans le *Temps* du 4 avril 1881; elle se termine par l'appréciation citée plus haut sur les deux grandes scènes entre Mme Argante et Angélique.

C'est l'interprétation qui, malgré le talent de plusieurs des artistes, nuisit au succès de la pièce; en effet, tous n'étaient point faits pour leurs rôles. Sauf Th. Gauthier, la plupart des critiques se montrent assez sévères pour eux. « Il est bien fâcheux, disait M. Sarcey, que cette délicieuse comédie ne nous ait pas été rendue par les chefs d'emploi. Elle est fort proprement jouée, mais il y manque ce qui en fait précisément le charme, l'imagination et la tendresse. »

La pièce n'eut que onze représentations, avec d'assez pauvres recettes. Elle serait certainement plus heureuse en cas de reprise, avec une distribution moins discutable. Un des interprètes d'alors, le seul pour qui la critique ait été unanime dans l'éloge, écrivait naguère : « Il est tel chef-d'œuvre, en quelque sorte périmé, qu'on admire à la lecture, et dont on est d'accord pour déclarer la représentation impossible, tranchons le mot, ennuyeuse, et qui l'est en effet si on la confie à des artistes médiocres. Mais qu'il survienne un comédien de talent, qu'il s'empare de l'ouvrage enfoui sous la poussière de l'indifférence; que ce comédien y entre, qu'il y répande sa force et sa verve, et voilà la momie qui se délivre de ses bandelettes, qui redevient fraîche et vivante, et la foule accourt et s'enthousiasme, et le chef-d'œuvre oublié fait de l'argent! » (C. Cequelin, *l'Art et le Comédien*, p. 12.)

Quant à l'opinion de Marivaux sur sa pièce, nous la connaissons : on a vu (p. 69, n. 1) qu'elle était au nombre de celles qu'il préférait.

TROISIÈME PARTIE

LE ROMANCIER

CHAPITRE PREMIER

APTITUDE PARTICULIÈRE DE MARIVAUX POUR LE ROMAN. — LA FICTION HÉROÏQUE ET L'OBSERVATION. — ESSAIS DE JEUNESSE; ROMANS D'INTRIGUE ET DE PARODIE : « LES EFFETS SURPRENANTS DE LA SYMPATHIE », « LA VOITURE EMBOURBÉE » ; « LES FOLIES ROMANESQUES » : MARIVAUX ET CERVANTÈS. — ROMANS D'OBSERVATION : « LA VIE DE MARIANNE » ET « LE PAYSAN PARVENU »; MILIEU, INTRIGUE, CONDUITE. — OPPOSITION DES DEUX SUJETS. — LE RÉCIT PERSONNEL. — L'ABUS DES RÉFLEXIONS.

Il n'est pas rare qu'un auteur dramatique soit doublé d'un romancier; Le Sage l'a prouvé au dernier siècle, et, de nos jours, on trouverait aisément, parmi nos écrivains vivants ou morts, d'illustres exemples de cette double aptitude[1]. On peut même, sauf exception, l'ériger en règle générale : la faculté maîtresse de l'auteur dramatique n'est-elle point la même que celle du romancier, c'est-à-dire la conception créatrice? De plus, ne sont-ils pas invinciblement portés l'un et l'autre à sortir de leur genre habituel, l'auteur dramatique pour développer dans le cadre plus large du roman tel sujet trop étendu, trop hardi, trop particulier que le théâtre n'admettrait pas, le romancier pour faire vivre de la vie intense de la scène les êtres qu'il a créés et qui, pour vrais qu'on les suppose, ne trouvent pas dans les pages du livre ce que l'oreille et la vue ajoutent à l'illusion?

1. Cette vérité n'a pas toujours été acceptée sans résistance; les auteurs dramatiques trouvaient mauvais qu'un romancier fût « homme de théâtre », et le public pensait comme eux. Les romanciers qui voulurent écrire pour la scène furent très contestés, Balzac malgré *Vautrin* et *Mercadet*, F. Soulié malgré *Clotilde* et la *Closerie des Genêts*, et cependant les auteurs dramatiques les pillaient. Mérimée, à qui l'on prit tant de situations et de sujets de pièces, vit son *Carrosse du Saint-Sacrement* accueilli au Théâtre-Français avec une hostilité bruyante. (Voy. sur ces diverses tentatives, également malheureuses, J. Claretie, *le Temps*, 8 mars 1881.) Les romanciers ont eu enfin raison de ce singulier préjugé; aujourd'hui, ils mettent eux-mêmes leurs romans au théâtre, et personne n'y trouve plus à redire.

De tous les auteurs dramatiques, Marivaux est assurément celui qui devait le mieux réussir dans le roman. Ses contemporains étaient les premiers à le reconnaître; ils le reconnaissaient même trop volontiers et avec trop d'insistance pour être absolument sincères : ils se faisaient de cet aveu une arme de plus contre l'auteur dramatique. Les analyses subtiles qu'aime Marivaux, ses minutieuses études du cœur humain, les trouvailles patiemment obtenues qu'il étale devant nous et décrit par le menu comme à l'aide d'un verre grossissant, tout cela, disait-on, déplacé au théâtre, convenait très bien au roman[1]. Plusieurs critiques modernes pensent comme ces contemporains[2].

Nous ne saurions souscrire à ce jugement. D'abord, il ne peut s'appliquer qu'à une partie du théâtre de Marivaux, la partie généralement connue, trop incomplète et restreinte; nombre de pièces et des meilleures lui échappent. Vrai, si l'on veut, de la *Surprise de l'Amour* et des *Fausses Confidences*, l'est-il également de la *Mère confidente* et du *Prince travesti?*

1. « Les romans de Marivaux, supérieurs à ses comédies par l'intérêt, par les situations, par le but moral qu'il s'y propose, ont surtout le mérite... de ne pas tourner, comme ses pièces de théâtre, dans le cercle étroit d'un amour déguisé, »... etc. (D'Alembert, p. 586.) « A la rigueur, ses comédies étaient plutôt faites toutes pour être traitées en roman qu'en dramatique.... Je crois que son vrai talent, son talent décidé, était celui du roman. » (Collé, p. 290.) « Toutes ces nuances légères peuvent passer dans un roman; mais, au théâtre, on a trop peu de temps, et il faut savoir mieux l'employer. » (La Harpe, *le Lycée*, dix-huitième siècle, chap. v, sect. v.) Ailleurs, La Harpe, tout en maintenant ses restrictions sur le style de notre auteur, prodigue les éloges à Marivaux romancier, et trouve que « *Marianne* seule lui assure une des premières places parmi les romanciers français. » (Livre II, chap. III.)

2. « Le cours plus lent et plus gradué d'un roman se prête mieux à ce genre d'observation. » (De Barante, *De la littérature pendant le dix-huitième siècle*, p. 93.) « A notre avis, ce n'est pas au théâtre que Marivaux est vraiment supérieur. Il est plus à son aise dans le roman.... C'est la belle innovation de Marivaux, c'est son génie. » (Villemain, *Littérature au dix-huitième siècle*, treizième leçon.) Sainte-Beuve, au contraire, goûte beaucoup le théâtre de Marivaux (voy. ci-après, conclusion I), mais il est pour ses romans d'une sévérité cruelle; nous trouvons même l'arrêt excessif, injuste, nullement motivé, en contradiction, non seulement avec tout le reste de l'étude, mais encore avec l'appréciation détaillée de ces romans, qui vient après : « La place de Marivaux en son temps n'est qu'à côté et un peu au-dessus de celle de Crébillon fils. » (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 356.) Personne assurément ne connut mieux et plus intimement la littérature française que Sainte-Beuve, mais on ne peut s'empêcher de remarquer ici qu'il n'a, dans aucun de ses ouvrages, apprécié Crébillon fils; aussi n'avons-nous pas de terme de comparaison pour déterminer quel était, dans la pensée de

Et encore, même pour les pièces du premier genre, n'est-il pas entièrement juste. La loi suprême du théâtre est d'intéresser et de plaire dans les limites de la morale et du goût. Marivaux a-t-il violé cette loi, même dans les pièces de sa manière habituelle? La Harpe a-t-il raison de dire qu'en les écoutant « on sourit, mais on baille[1]? » Marivaux a doté le théâtre français d'un genre très original, très délicat, d'imitation difficile, dangereuse même entre des mains maladroites; est-il juste de le rendre responsable des défauts très réels qui s'y trouvent en germe, mais que lui du moins a le plus souvent évités? C'est être partisan bien exclusif de la séparation des genres que de lui signifier qu'il aurait dû se borner au roman et s'abstenir du théâtre, simplement parce que le sujet de plusieurs de ses comédies pouvait être développé en roman; comme s'il n'en était pas de même de la plupart des pièces de théâtre[2].

l'illustre critique, le sens exact d'une comparaison si désobligeante pour Marivaux. M. Caro est beaucoup plus juste lorsqu'il dit, à propos de Walpole : « Bien qu'il goûte finement Marivaux, cette prédilection se gâte à nos yeux en se partageant entre l'auteur de *Marianne* et celui du *Sopha*. Crébillon fils placé au rang de nos plus aimables auteurs! Cela nous aide à comprendre comment, en certains pays où l'on se pique d'un goût éclairé pour notre littérature, Paul de Kock prend son rang, sur les rayons des bibliothèques choisies, entre Balzac et M^me^ Sand. » (*La Fin du dix-huitième siècle*, t. II, p. 22.) — Comme Sainte-Beuve, M. Nisard est plus favorable au théâtre qu'aux romans : « Le théâtre de Marivaux, dit-il, est plus aisé que son roman;... on se délasse et on se détend du Marivaux de *Marianne* dans le Marivaux du *Jeu de l'Amour et du Hasard* et des *Fausses Confidences*. » (*Histoire de la littérature française*, t. III, p. 218.)

Parmi les récents critiques de Marivaux, M. de Lescure (*Éloge*, p. 92) se récuse; M. Gossot (*Marivaux moraliste*, p. 68-69) semble préférer le romancier; M. J. Fleury, qui analyse plus qu'il n'apprécie, ne pose pas la question; M. J. Reinach penche pour l'auteur dramatique (*la Réforme*, 1^er^ janvier 1881); M. Lavollée dit au contraire : « Il était né romancier plutôt qu'auteur comique; aussi, en dépit des faveurs du public qui semblaient le rappeler sans cesse vers la scène (?), revenait-il de préférence à ses récits de longue haleine. » (*Marivaux inconnu*, p. 11.)

1. La Harpe, *loc. cit.*

2. Marivaux eût été sans doute très piqué de la préférence accordée à ses romans au détriment de ses comédies. M. J. Reinach dit justement : « Il se croyait par excellence homme de théâtre. Aussi le théâtre fut-il sa pensée dominante, et, chaque année de sa carrière littéraire étant marquée par une ou plusieurs comédies, ce n'est en quelque sorte que pendant les entr'actes qu'il écrivit les articles de journaux qui composent le *Spectateur français* et le *Cabinet du Philosophe* et ses deux principaux romans, la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. » (*La Réforme*, 1^er^ janvier 1881.) Un argument

Ce reproche écarté, bornons-nous à retenir l'aveu unanime que Marivaux était merveilleusement doué pour le roman. Ses qualités d'observateur y trouvaient un champ plus libre et plus vaste encore qu'au théâtre ; les défauts même qu'on lui reproche devaient s'y changer en qualités : ses goûts d'analyse fouillée, son désir de tout expliquer et de raisonner sur tout, son aptitude à tout pénétrer et à tout décrire ne pouvaient que s'y exercer librement, débarrassés des limites de temps et des nécessités d'action rapide, dont le théâtre ne saurait s affranchir tout à fait. Entre les deux formes de romans qui se partageaient encore au début du dix-huitième siècle la faveur publique, il eut l'heureuse inspiration de choisir celle qui avait la vérité pour elle et que l'avenir devait définitivement adopter. D'une part, on n'était pas encore revenu, vers 1730, des longs récits de galanterie héroïque, des pastorales peu champêtres, de cette forme artificielle et fausse qui, depuis l'*Astrée* de d'Urfé jusqu'à *Zaïde* et la *Princesse de Clèves* (ces dernières œuvres beaucoup plus naturelles cependant, et morceaux exquis en leur genre), avait charmé le dix-septième siècle[1]. D'un autre côté, Le Sage, en écrivant un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre peut-être du roman français, *Gil Blas*, sans afficher d'autre prétention que la simple peinture des mœurs vraies, assez dédaignée au siècle précédent dans la gaieté bouffonne du *Roman comique* et la sincérité un peu grossière du *Roman bourgeois*, Le Sage avait ramené à l'observation de la

de plus relevé par Sainte-Beuve : dans les romans de Marivaux, dit-il, « tout personnage semble toujours être en vue d'un acteur ou d'une actrice qui le doit compléter et qu'on dirait qu'il attend. » (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 361.)

1. Pendant la publication de la *Vie de Marianne*, en 1735, la meilleure amie de Marivaux, Mme de Tencin, faisait paraître les *Mémoires du comte de Comminges*, un petit chef-d'œuvre du roman héroïque, le pendant de la *Princesse de Clèves*. — Une histoire générale et complète du roman français est encore à écrire. Pour avoir une idée d'ensemble de sa carrière et des directions diverses qu'il a prises, voy. l'article *Roman* dans le *Dictionnaire des Littératures* de M. Vapereau, et surtout le discours de réception à l'Académie française de M. Octave Feuillet (26 mars 1863), avec la réponse de M. Vitet. Voy. aussi, ci-après, conclusion II.

Sur les romans antérieurs à ceux de Marivaux et la double direction, héroïque et *réaliste*, prise au dix-septième siècle par le roman, on trouvera une étude détaillée dans la *Littérature indépendante* de M. V. Fournel, IV et V, *Du roman chevaleresque et poétique* et *Du roman comique, satirique et bourgeois*.

vie réelle le roman jusqu'alors défiguré par la recherche d'un idéal de convention et le règne de personnages artificiels[1]. Entre ces deux genres, Marivaux ne pouvait qu'hésiter, car il y avait dans son esprit des tendances contraires qui l'emportaient tour à tour. Il avait le goût de l'observation, mais il aimait aussi le romanesque et la fantaisie; dans sa carrière dramatique, il aborda tour à tour, nous venons de le voir, l'étude raffinée des mœurs mondaines, la comédie héroïque, la féerie, l'allégorie mythologique, l'étude sincère des mœurs bourgeoises; dans le roman, il s'égara d'abord parmi les extrêmes du genre, depuis les plus bizarres complications d'intrigues

1. Il est juste d'observer cependant que *Gil Blas* avait été précédé de deux ans par les *Mémoires du chevalier de Grammont* (1713), cet exquis petit livre si difficile à classer, qui n'est ni un roman, ni une histoire, ni une biographie, ni même des mémoires, comme son titre le porte, mais un modèle d'observation, de narration, d'esprit, de goût, dont l'influence a été certainement très grande sur tous les romanciers du dix-huitième siècle, en leur montrant de quelle manière parfaite pouvaient s'unir et se fondre la fiction et la vérité. C'est surtout en ce qui regarde le roman que Sainte-Beuve a eu raison de dire : « Le dix-huitième siècle commence avec Hamilton. » (*Causeries du Lundi*, t. I, p. 105.)

Après *Gil Blas*, ou plutôt en même temps, car la publication du roman de Le Sage fut très lente (1715-1735), l'abbé Prévost écrit les *Mémoires d'un homme de qualité*, où se trouve *Manon Lescaut* (1728-1733), l'*Histoire de Cléveland* (1732-1733), le *Doyen de Killerine* (1735). De ces divers ouvrages, le premier est antérieur aux romans de Marivaux; les deux autres en sont contemporains. Ils influèrent certainement sur la direction que prit le talent de notre auteur. Le premier, le mieux venu et le plus *vrai* des romans de Prévost, est une œuvre d'observation, à égale distance du romanesque et de l'imaginaire, dans lesquels l'auteur versera plus tard, et de l'autobiographie, qui ne s'y mêle que dans une juste mesure et d'une façon discrète : c'est une peinture exacte et vraie de la société à la fin du règne de Louis XIV. Il était difficile après ces *Mémoires* de ne pas conserver dans tout roman d'observation quelque chose de la manière de Prévost. Les autres valent moins, mais ils avaient encore leur mérite et continuaient, malgré le mélange de plus en plus excessif d'aventures étranges et de caractères invraisemblables, le mouvement imprimé par l'auteur à la littérature d'imagination. Marivaux les lut certainement et en profita. L'originalité de Marivaux, c'est qu'il analyse, tandis que Prévost se contente de voir et de décrire, sans approfondir ni philosopher ; en cela la supériorité du premier est incontestable. Pour la composition, malheureusement, il ressemble trop à son contemporain; voy. ci-après, p. 335, n. 2. Les autres romans du dix-huitième siècle sont tous postérieurs à ceux de Marivaux: Crébillon fils (voy., ci-dessus, p. 103 et suiv.) n'est qu'un débutant lorsque Marivaux est déjà un maître; les *Contes moraux* de Marmontel ne paraissent qu'à partir de 1753, la *Nouvelle Héloïse* qu'en 1760, les exquis petits romans de Voltaire s'échelonnent de 1750 à 1770, et, sauf les *Bijoux indiscrets* (1748), les romans de Diderot ne paraissent qu'après la mort de leur auteur.

sentimentales et d'aventures chevaleresques, jusqu'à la parodie bouffonne des folies héroïques.

Les *Effets surprenants de la sympathie*, qu'il écrivit à vingt-cinq ans, sont un des ouvrages les plus étranges de notre littérature; on ne les lit plus, mais ils seraient encore amusants à parcourir : on y retrouverait avec surprise la profusion de personnages, l'abondance de crimes et de moyens violents, l'imprévu de travestissements, de disparitions, de résurrections même, les passions foudroyantes et fatales auxquels le roman feuilleton doit une partie de son succès. Cela rappelle à la fois l'*Astrée*, *Polexandre*, les premières comédies de Corneille, les *Nouvelles* de Cervantès[1]. Nous ne tenterons pas l'analyse impossible de l'intrigue, ou plutôt des intrigues, car il y en a plusieurs, mêlées et confondues, entremêlées d'épisodes; il y en a tant, qu'il n'y en a plus. Les personnages apparaissent et disparaissent sans plus de liaison et de rapport entre leurs allées et venues que les défilés d'ombres chinoises sur un écran[2]. Il suffira de dire que l'action se passe dans un pays fantastique, où les meurtres, les empoisonnements et les enlèvements sont les incidents de chaque jour. Des princes habitent des chaumières, des jeunes filles courent les aventures sous l'habit de cavalier. L'amour est partout, imprévu, combattu, multiple; chaque héroïne a deux galants, chaque héros deux maîtresses; tous doivent se défendre contre les ténébreuses machinations de traîtres déguisés, qui finissent heureusement par se prendre à leurs propres pièges. Une seule chose est respectée dans cette débauche d'imagination, la mo-

1. « C'est surtout le dernier ouvrage de l'auteur de *Don Quichotte* qui a déteint sur les *Effets de la Sympathie*, et il y a lieu de croire que Marivaux a entrepris son roman sous l'influence de *Persiles et Sigismunde*, dont une traduction française avait paru dans la première moitié du dix-septième siècle. » (J. Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, ch. II, p. 17.)

2. C'est là un des grands défauts de ces premiers romans de Marivaux. Les acteurs sont trop nombreux, et, comme le fait remarquer justement Petitot (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 11), cette « quantité de personnages qui se succèdent fait qu'on ne s'intéresse à aucun ». Le même défaut se retrouvera, bien qu'à un degré moindre, dans la *Vie de Marianne*, où tant de figures secondaires gravitent autour de l'héroïne. Il est bien plus sensible, et comme de règle, chez les romanciers anglais, qui, même les meilleurs, comme Ch. Dickens, entassent dans leurs œuvres toute une population de comparses plus ou moins intéressants, et par là fatiguent souvent et rebutent le lecteur français.

rale : il n'y a pas dans tout le roman une situation équivoque, une scène risquée ; tous les amours ont pour but le mariage, et une héroïne, promenée de mains en mains, enlevée par des corsaires, enfermée dans un sérail, conserve à son amant, au milieu de tant d'aventures, une vertu immaculée.

Les *Effets surprenants de la sympathie* n'eurent aucun succès ; voyant que le public accueillait mal ce romanesque héroïque, Marivaux non seulement abandonne le genre, mais le tourne en ridicule ; il écrit la *Voiture embourbée*.

Cette fois l'intrigue est simple et le cadre ordinaire. Une voiture publique s'embourbe, au milieu de la nuit, par la faute d'un cocher ivre ; tandis qu'on va chercher du secours, les voyageurs descendent, et, réfugiés dans une mauvaise auberge de village, proposent, pour passer le temps, de dire des contes, improvisés séance tenante : c'est là, proprement, ce qu'on appelle un « jeu de société. » Trois voyageurs, un homme et deux dames, se passent donc la parole ; chacun d'eux prend l'histoire au point où l'a laissée le dernier narrateur. Cette histoire est celle d'une noble dame et d'un tendre soupirant, qui, après un dépit amoureux provoqué par une déclaration, pourtant bien discrète, du soupirant, se séparent, et, de désespoir, se mettent à courir le monde, d'abord pour s'éviter, puis pour se retrouver. Nombreuses sont leurs aventures ; ils traversent les situations les plus opposées, depuis les mésaventures burlesques jusqu'aux enchantements de la féerie, et, réunis enfin dans une fête de village, s'empressent de se réconcilier. A ce moment, on vient annoncer aux voyageurs que le coche dégagé peut reprendre sa route, et le roman finit, tandis que le voyage continue.

Si l'on peut bien saisir l'intention assez obscure de l'auteur dans cette histoire où son imagination hésite encore et passe, au hasard, du réel à l'invraisemblable, il se proposait de tourner en ridicule l'amour chevaleresque, puni, dans sa pruderie, par les épreuves des deux amants séparés ; mais la parodie est assez lourde, sans beaucoup de gaieté ni de verve, et le rire ne vient pas.

On s'étonne que le froid accueil fait par le public à la *Voiture embourbée* n'ait point détourné Marivaux de parodier le genre romanesque et sentimental. On s'étonne surtout qu'il

n'ait pas lui-même senti plus vite la fausseté de ce genre incapable d'intéresser. Duviquet fait bien voir le vice radical de ces parodies mort-nées : « Un amour langoureux, même parodié, cesse difficilement d'être un amour langoureux, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus fade au monde. Emprisonnez Cervantès lui-même dans le cercle étroit des romans de Mlle de Scudéry et de la Calprenède ; il ne saura pas en rire de bonne grâce, obligé qu'il sera d'en reproduire la physionomie si triste, si monotone, si languissante[1]. »

Avant les *Effets surprenants de la sympathie* et la *Voiture embourbée*, Marivaux avait écrit une parodie de l'amour chevaleresque ; il la publia, sous le titre de *Pharsamon ou les Folies romanesques*, après la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*[2].

Un jeune gentilhomme campagnard, Pharsamon, beau et bien fait, riche et d'heureux caractère, pourrait vivre très agréablement, s'il n'avait, sauf l'enthousiasme belliqueux, le même travers que don Quichotte : la lecture des romans de chevalerie lui a tourné l'esprit. En vain on lui propose en mariage de charmantes filles de son voisinage : « Leur tendresse trop aisée à gagner, leur facilité à se laisser rendre visite, leur gaieté continuelle, tout cela le rebutait. Il ne voyait point matière à imiter ses héros ; il voulait l'être à quelque prix que ce fût ; il aurait cru dégénérer de la noblesse de ses sentiments, s'il avait continué à poursuivre des cœurs qui se rendaient sans lui faire éprouver de tourments[3]. » Heureusement, il trouve à qui parler dans la personne d'une jeune fille, comme lui fort entêtée de chevalerie, et qui, bien décidée à n'admettre comme soupirant qu'un « chevalier », résiste elle aussi à un prosaïque mariage. Pharsamon se jure de la conquérir, de l'arracher à ses persécuteurs, et il se met en campagne, suivi d'un écuyer, le fidèle Cliton. Bientôt les aventures commencent : Pharsamon enlève Cidalise, la belle persécutée, de son vrai nom Babet ; Cliton, cela va sans dire, décide la servante Fatime à se laisser enlever comme sa maîtresse. Nous ne suivrons pas les deux couples au cours de leur odyssée ; leur passion finit de

1. *Œuvres de Marivaux*, t. X, p. 94.
2. Voy., ci-dessus, p. 29, n. 2.
3. *Pharsamon*, première partie.

façon bien vulgaire : Cidalise, rendue à sa famille, à la suite d'une querelle avec des paysans, qui ont roué de coups le maître et le valet, guérit de sa passion, grâce à quelques fumigations aromatiques ; Pharsamon n'est pas plus fidèle : lui aussi recouvre la raison, grâce aux soins d'une veuve un peu mûre, mais fort agréable encore, si agréable que Pharsamon reconnaissant finira par l'épouser.

C'est un peu, comme on le voit, l'histoire de don Quichotte, d'un don Quichotte sans armure, il est vrai, et d'un naturel plus prosaïque : revenu de ses chimères, le héros de Cervantès ne veut plus vivre ; Pharsamon, guéri de son amour, se console vite au sein d'un bien-être grossier. Autant le bon chevalier de la Manche est généreux dans ses rêves de gloire, épris de justice et d'honneur, parfois grandiose dans sa fierté mélancolique[1], autant le hobereau de notre auteur est mesquin, écervelé, nourri de phrases creuses, ne songeant qu'à tourner de fades et plats madrigaux, fort peu inquiet de redresser les torts et de protéger les faibles. Le valet Cliton voudrait bien ressembler à Sancho, mais il n'y parvient pas ; en vain il répond aux effusions platoniques de son maître par des tirades d'une trivialité forcée : tout lui manque pour égaler son modèle, le naturel, la verve, la bonne humeur. Même imitation dans les détails que dans les principaux caractères ; même maladresse, malgré l'esprit répandu çà et là, car, dans une œuvre de Marivaux, l'esprit ne saurait manquer tout à fait : la bataille de Pharsamon avec les marmitons n'est qu'une pâle copie du malheureux combat livré par don Quichotte aux muletiers[2] ; la noce campagnarde, où naît la querelle de Pharsamon, ne rappelle que de fort loin les noces de Gamache[3], etc. Avec cela, une intrigue décousue, des caractères à peine indiqués, des épisodes d'un développement

1. Voy. la belle étude de M. Paul de Saint-Victor sur *Don Quichotte*, dans *Hommes et Dieux*, XXIII ; l'éminent critique s'attache à faire ressortir ce côté du caractère de don Quichotte.

2. *Pharsamon*, sixième partie ; *Don Quichotte*, première partie, chap. XV. — Au temps de Marivaux, *Don Quichotte* était déjà populaire en France ; il avait été traduit pour la première fois en 1620, par César Oudin, secrétaire de Henri IV ; Marivaux le lut sans doute dans la traduction de Tilleau de Saint-Martin (1677), longtemps en faveur, quoique très médiocre.

3. *Pharsamon*, sixième partie ; *Don Quichotte*, deuxième partie, chap. XX-XXI.

excessif, une action à la fois traînante et précipitée. Mais le défaut capital de cette œuvre, outre la fadeur inhérente au sujet, c'est, dans une imitation de *Don Quichotte*, d'avoir absolument méconnu ce qui fait l'intérêt et le piquant du roman espagnol. Don Quichotte amuse par un contraste continuel entre les idées et les manières d'agir d'un autre temps, qu'il imite de son mieux, et les idées toutes différentes d'une société qui ne comprend plus rien à la chevalerie. Ce contraste n'existe pas dans le roman de Marivaux : Pharsamon vit au milieu de personnages aussi fous que lui-même ; ses mésaventures ne sont jamais la conséquence d'une opposition entre les chimères qui le hantent et la réalité. Ainsi Marivaux a négligé le seul moyen qu'il eût de rendre son héros intéressant[1].

Toutefois, devons-nous regretter qu'il ait employé à des tentatives du genre de *Pharsamon* les premières années de sa jeunesse? Il faut plutôt considérer ces pauvres romans comme une école nécessaire, et leur échec comme une utile leçon. S'ils avaient réussi, nous n'aurions peut-être ni la *Vie de Marianne* ni le *Paysan parvenu*. En voyant où le conduisaient le romanesque et l'invraisemblable, Marivaux comprit que sa vraie voie était ailleurs. Il abandonna le monde chimérique pour le

1. On préfère à ces épigrammes en plusieurs volumes cette amusante parodie en quelques lignes des romans héroïques : « L'exercice de toutes ces nuits-là (de désespoir amoureux) est uniforme. Tiens, je te dirais de la tienne le commencement, le milieu et la fin par ordre alphabétique. Gageons que c'est d'abord une réflexion cruelle qui produit un soupir douloureux; ou bien, si tu le veux, c'est le soupir qui précède la réflexion; car les cœurs de ton espèce soupirent souvent d'avance en attendant de savoir pourquoi. Il en est d'eux, là-dessus, comme de ces poètes qui font la rime avant d'avoir trouvé la raison. Cependant, d'ordinaire, c'est la réflexion qui produit le soupir, et le soupir à son tour est le père d'une apostrophe à l'amant absent : Cher Pyrame, quand le ciel permettra-t-il que je te revoie? Voilà l'exorde. Après, on se parle à soi-même : O fille, ou femme infortunée. Ensuite, il y a des pauses, c'est-à-dire qu'on se tait, qu'on parle, qu'on s'agite. Une famille de nouveaux soupirs naît encore de tout cela, et ils ont aussi pour enfants de nouvelles apostrophes à la nuit, au lit où l'on repose, à la chambre que l'on habite; car, dans cet état, le cœur fait inventaire de tout. Dis-moi la vérité, voilà la généalogie des actions de la nuit; voilà du moins comment l'original en est dans *Cassandre*. A la pointe du jour, tu t'es endormie d'abattement, et je gage que ton sommeil était orageux, nuisible à l'estomac, par la quantité de soupirs qui l'ont gonflé. » (*Pièces détachées : Deuxième lettre de M. de M***, contenant la suite d'une aventure.*) Voy. une satire de *Cléopâtre* dans la première lettre, et une autre de *Pharamond* dans la troisième.

monde réel, laissa l'amour transi mourir de sa belle mort; et, de même qu'il était descendu des nuages de la mythologie après l'*Amour et la Vérité* pour emprunter à la vie mondaine l'idée de la *Surprise de l'Amour*, il prit autour de lui l'idée de ses nouveaux romans et attendit pour les écrire l'expérience et la maturité [1].

Les sujets de ces romans, la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*, sont même pris non seulement dans la vie réelle mais dans la vie ordinaire. Marivaux, qui, au théâtre, se plaisait surtout à représenter les mœurs de la noblesse ou du moins de la haute société, se détourne maintenant de ses modèles habituels ; s'il ne les abandonne pas tout à fait, il ne leur donne plus la première place : la bourgeoisie, les gens de finance, le moyen clergé, le peuple, sont à présent ses objets d'études préférés. La noblesse apparaît de loin en loin, car,

1. « Les romans de Marivaux, dit M. Vinet, ne sont point romanesques, quant à l'idée qu'ils donnent de la nature humaine. C'est un premier et grand éloge. L'auteur égale Walter Scott pour la fidélité de la peinture. On voit que son intention est la représentation fidèle de l'homme, et que le roman n'est pour lui qu'une forme commode pour arriver à la vérité. De fait, sous le rapport de la vérité, Marivaux n'est pas éloigné de Molière. » (*Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, t. I, p. 256.) — Et Marivaux lui-même, en parlant d'un de ses héros : « Valville n'est point un monstre, comme vous vous le figurez. Non ; c'est un homme fort ordinaire ; tout est plein de gens qui lui ressemblent, et ce n'est que par méprise que vous êtes si indignée contre lui, par pure méprise. C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman.... Un héros de roman infidèle ! on n'aurait jamais rien vu pareil. Il est réglé qu'ils doivent tous être constants, on ne s'intéresse à eux que sur ce pied-là, et il est d'ailleurs si aisé de les rendre tels ! Il n'en coûte rien à la nature, c'est la fiction qui en fait les frais.... Mais je vous récite ici des faits qui vont comme il plaît à l'instabilité des choses humaines, et non pas des aventures d'imagination qui vont comme on veut. » (*La Vie de Marianne*, huitième partie.)

Nous retrouverons cette théorie, juste en elle-même, mais dont le roman moderne a tant abusé, sous prétexte de *réalisme*, dans un roman anglais inspiré par Marivaux, *Tom Jones*, de Fielding, que nous étudions ci-après, p. 359 : « Nous devons t'avertir, mon digne ami, dit Fielding à son lecteur, de ne pas accuser un personnage d'être vicieux parce qu'il ne possède pas toutes les vertus ; si ces modèles de perfection font seuls tes délices, tu ne manqueras pas d'ouvrages pour satisfaire ton goût : mais, comme il ne nous est jamais arrivé de rencontrer de pareils individus dans le monde, nous n'avons pas jugé à propos d'en introduire ici. » (*Tom Jones*, livre X, chap. I, trad. Defauconpret, t. II, p. 38.) Fielding explique ensuite que les héros parfaits, s'ils existaient, seraient dans le roman plus nuisibles qu'utiles à l'instruction morale du lecteur, comme aussi les héros tout à fait mauvais ; les premiers découragent, les seconds pervertissent.

dans une société qu'elle domine, elle ne saurait être tout à fait absente nulle part; mais on la voit seulement dans la juste mesure où son existence peut se mêler à celle des classes inférieures.

A vrai dire, ce nouveau point de vue étonne un peu chez Marivaux. Pour saisir dans leur vérité les mœurs et les caractères mondains, il n'avait qu'à regarder autour de lui; le monde était à la fois son école et son milieu; c'est même sous les traits du plus attentif et du plus empressé des mondains que nous aimons nous le représenter. Mais le peuple et les classes moyennes, comment a-t-il pu les connaître? Par une étude constante et une fréquentation assidue. Ne croyons pas, en effet, qu'il ait vécu toute sa vie confiné dans les salons, avec ce dédain de la place publique et des petites gens, qui, malgré la philanthropie et la « philosophie », était encore, dans la première moitié du dix-huitième siècle, commun aux beaux-esprits [1]. Marivaux voyait le peuple de près: où aurait-il exercé son inépuisable charité, si ce n'est chez ceux qui ont le plus grand besoin d'être secourus? En outre, non seulement il passait de longues heures à sa fenêtre, observant la rue, mais il se mêlait volontiers aux foules, écoutant, questionnant, faisant provision de réflexions sans apprêt, de vérités naïves, toutes choses qu'on n'invente pas et qui échapperont toujours à un « observateur de cabinet [2]. »

Image directement étudiée des classes moyennes, voilà donc ce que Marivaux nous offre dans ses romans; et des classes moyennes prises dans leurs sentiments et dans leurs actions de tous les jours, sans aventures extraordinaires ni passions

1. Un des plus libres de préjugés, d'Alembert, malgré son affection filiale pour la femme du pauvre vitrier qui l'avait recueilli tout enfant, écrit (p. 586), à propos d'un passage sur le peuple de Paris que l'on verra ci-après (p. 365): « L'auteur n'a pas dédaigné de peindre jusqu'à la sottise du peuple, sa curiosité sans objet, sa charité sans délicatesse, son inepte et offensante bonté, sa dureté compatissante. » On connaît le mépris très aristocratique de Voltaire et de Montesquieu pour les petites gens. Rousseau et son école penchèrent en sens contraire, et, malgré les exagérations d'une sensibilité souvent fausse, provoquèrent une juste réaction.

2. Voy. ci-après, quatrième partie, chap. I. — C'est encore M. Vinet qui a fait le premier, ou l'un des premiers, cette remarque : « Il est le seul auteur qui soit descendu dans le peuple, qui l'ait connu et qui s'en soit servi. Au dix-septième siècle, La Bruyère seul s'en était informé. La comédie n'en avait fait qu'un repoussoir. » (*Op. cit.*, t. I, p. 261.)

singulières. Il pourrait presque dire, comme Furetière en tête du *Roman bourgeois:* « Je vous montrerai sincèrement et avec fidélité plusieurs historiettes et galanteries arrivées entre des personnes ni héros, ni héroïnes,... mais qui seront de ces bonnes gens de médiocre condition, qui vont tout doucement leur grand chemin, dont les uns seront beaux et les autres laids, les uns sages et les autres sots; et ceux-ci ont bien la mine de composer le plus grand nombre [1]. »

Seule cette dernière phrase s'appliquerait mal aux personnages de Marivaux : les sots, parmi eux, sont en minorité et servent de repoussoirs; on trouverait même que, pour la plupart, ces « bonnes gens » sont trop spirituels, c'est-à-dire trop fins et subtils. En effet, celui qui les a créés leur prête un peu trop de ses propres qualités d'esprit; non seulement il les analyse, mais il les montre s'analysant eux-mêmes à l'excès et analysant tout autour d'eux.

En revanche, il serait difficile d'aller plus doucement, non pas le « grand chemin, » mais plutôt les chemins de traverse. En effet, pas plus que dans ses comédies, Marivaux ne cherche ici une suite rapide d'aventures attachantes, une combinaison serrée d'incidents dramatiques [2]. Les deux sujets qu'il imagine sont des cadres fort larges, qu'il remplit libre-

1. *Le Roman bourgeois*, livre I, édit. P. Jannet, t. I, p. 6. Il y a, dans ce programme de Furetière, une satire voilée à l'adresse de ceux qui n'aiment point les personnages trop populaires. Marivaux dit avec une ironie plus marquée, en tête de la seconde partie de *Marianne:* « Jusqu'ici tout ce que je vous ai rapporté n'est qu'un tissu d'aventures bien simples, bien communes, d'aventures dont le caractère paraîtrait bas et trivial à beaucoup de lecteurs, si je les faisais imprimer. Il y a des gens dont la vanité se mêle de tout ce qu'ils font, même de leurs lectures. Donnez-leur l'histoire du cœur humain dans les grandes conditions, ce devient là pour eux un objet important; mais ne leur parlez pas des états médiocres, ils ne veulent voir agir que des seigneurs, des princes, des rois, ou du moins des personnages qui aient fait une grande figure. Il n'y a que cela qui existe pour la noblesse de leur goût. Laissez là le reste des hommes : qu'ils vivent, mais qu'il n'en soit pas question; ils vous diraient volontiers que la nature aurait bien pu se passer de les faire naître, et que les bourgeois la déshonorent. » Voy. ci-après, p. 368, n. 1.

2. On retrouve cette absence de plan et ce décousu de composition chez l'abbé Prévost. (Voy. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, t. I, p. 282.) De même les autres romanciers de la première moitié du siècle; sauf Voltaire, qui conserve dans tous les genres sa vive et rapide allure, la plupart s'inquiètent peu de l'intrigue; Duclos, notamment, en prend très à son aise avec les aventures qu'il imagine.

ment. L'intrigue est secondaire ; il s'en inquiète si peu, et, à la rigueur, s'en passe si bien, qu'il la quitte et la reprend, la dévie et la ramène avec une suprême insouciance ; jamais on n'a plus librement usé de ces épisodes, chers à tous les romanciers d'autrefois, et dont les meilleurs, comme Cervantès et Le Sage, nous semblent abuser, car, sur ce point, le goût des lecteurs a complètement changé [1] : un épisode de la *Vie de Marianne*, la *Religieuse*, remplit à lui seul trois parties du roman sur onze [2]. L'intérêt cependant ne souffre pas trop et le lecteur ne se plaint pas de ce genre de développement. Outre que le défaut d'action est toujours plus supportable dans le roman qu'au théâtre [3], on a bientôt deviné le but de l'auteur et accepté son système. Marivaux se propose d'étudier les passions et de raisonner sur elles ; pour cela, il ne traduit pas en récits, comme la plupart des romanciers, le résultat de son étude : il observe devant nous et nous intéresse par l'acte même de l'observation. Au lieu de montrer les passions en jeu et de les laisser se peindre elles-mêmes, il en dévoile les ressorts et nous explique en vertu de quelles lois elles agissent ; au lieu de précipiter les événements, il s'y attarde pour en décrire les causes et les conséquences morales. De là ces petites dissertations qui rompent à chaque instant le récit, ces réflexions qui, réunies, pourraient former à part un excellent livre de maximes, tandis que le roman proprement dit se

1. Venue par imitation de la littérature espagnole, cette habitude d'introduire des épisodes dans les romans est générale aux dix-septième et dix-huitième siècles. Après Marivaux, J.-J. Rousseau la suit dans la *Nouvelle Héloïse :* il intercale l'histoire des amours d'Édouard dans celle de Julie et de Saint-Preux. D'Alembert la blâmait par de bonnes raisons : « Si j'osais, disait-il, hasarder mon opinion dans un genre où je me sens peu digne de juger, il me semble que les épisodes dans les romans sont faits pour impatienter le lecteur.... Quand je rencontre un de ces épisodes, disait un philosophe, je suis tenté de déchirer le feuillet ; sauter l'épisode est plus tôt fait, et je n'y manque jamais. Eh ! mon Dieu, dis-je tout bas à l'auteur, si vous avez de quoi faire deux romans, faites-en deux, et ne les mêlez pas pour les gâter l'un et l'autre. » (P. 614, n. 17.)

2. Voy. ci-après, p. 397 et suiv.

3. D'Alembert en donne (p. 588) la vraie raison : « Le plaisir du spectacle tient plus à l'intérêt et au moment, celui des romans à la réflexion et aux détails ; enfin la lecture n'exige pas, comme le théâtre, une attention continue ; elle se quitte et se reprend comme on veut, sans étude et sans fatigue. »

réduirait à bien peu de chose. « Trop de réflexions, » diront quelques critiques : Marivaux leur répondra tout à l'heure [1].

Ainsi, nous ne trouverons pas dans la *Vie de Marianne* et dans le *Paysan parvenu* ce genre d'intérêt, qui, par le désir de connaître le dénouement, soutient la plupart des romans et en est souvent l'unique charme. On ne songe même pas au but et à la conclusion ; on chemine avec l'auteur, comme en la compagnie d'un causeur charmant, qui, sans autre dessein que de nous entretenir, prend prétexte d'un récit et le coupe à chaque pas de réflexions personnelles, tour à tour légères, profondes, railleuses, émues. Avec lui, nulle impatience d'arriver ; que le récit s'achève ou reste interrompu, nous sommes satisfaits. Par goût du fini et du régulier, nous préférerions peut-être une conclusion, mais, si elle manque, nous n'éprouvons pas ce genre de déception irritante qui nous indispose contre l'auteur et nous fait chercher nous-mêmes le dénouement qu'il nous refuse. Il nous a instruits, charmés, éclairés ; nous le tenons quitte. L'essentiel, c'est que la promenade ne soit pas trop longue, que nous puissions parfois abandonner l'aimable causeur, nous reposer à l'écart de tant d'esprit et de finesse, interrompre un plaisir exquis, mais dont la continuité serait pénible : il faut lire les romans de Marivaux à petites doses et non d'un trait, par dix ou vingt pages, plutôt souvent que longtemps [2] ; alors on ne s'en fatigue pas et l'on y revient toujours avec plaisir.

Le défaut de ce genre de roman est ailleurs ; défaut assez grave, il faut le reconnaître. Tant que les sentiments des personnages et les phases de l'action ne sortent pas de la région moyenne des passions sans orages, nous marchons volontiers au pas du narrateur, si lent qu'il soit ; mais, que la situation

1. Voy. ci-après, p. 341.

2. Diderot laisse entendre plaisamment que le sommeil doit venir au bout de quatre pages. Dans les *Bijoux indiscrets* (ch. XLVI), il compose ainsi un soporatif énergique administré au sultan Mangogul : « De *Marianne* et du *Paysan parvenu* quatre pages, des *Égarements du cœur* une feuille, des *Confessions du comte de* *** vingt-cinq lignes et demie. » Voltaire n'en prenait aussi qu'à petites doses, mais pour un autre motif. Il écrivait à Mairan (1er février 1734) : « Pardon si je fais des pointes ; je viens de lire deux pages de la *Vie de Marianne*. » Ceci est injuste : Marianne ne fait pas de « pointes » ; elle abuse peut-être de sa sagacité, mais nullement de l'esprit de mots.

se prête au dramatique, l'impatience nous prend : la vie, l'honneur, les plus chers intérêts du héros ou de l'héroïne sont en jeu ; alors nous voudrions plus d'action et moins d'analyse. C'est chose charmante qu'une observation pénétrante et détaillée, mais combien plus attachant serait le spectacle même de la créature humaine souffrant et luttant ! De là, dans les romans de Marivaux, surtout dans la *Vie de Marianne*, un manque de passion et de chaleur aux endroits naturellement pathétiques. Non que l'expression touchante, l'accent ému fassent défaut : Marivaux est profondément sensible et il a des mots qui vont au cœur ; mais il est trop présent et visible à côté de ses personnages ; il se montre au moment où il devrait s'effacer ; nous voudrions demeurer seuls avec les acteurs du drame : il s'obstine à rester là et sa présence nous refroidit. Souvent nous lui savons gré de se livrer entièrement, d'être plus lui-même encore qu'au théâtre, d'entrer en communication plus intime avec nous ; souvent aussi nous lui en voulons de s'imposer et de se mettre obstinément entre nous et ses personnages, lorsque ceux-ci pourraient, grâce à lui, être plus intéressants que lui-même.

Avec les mêmes procédés de narration, la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu* sont comme la contre-partie l'un de l'autre et montrent ainsi les deux faces d'une même idée morale. Dans l'un et dans l'autre roman, Marivaux se propose de montrer une âme jeune, honnête et droite aux prises avec les difficultés et les pièges de la vie, mais, dans l'un, le héros est une jeune fille, dans l'autre, c'est un jeune homme. Tous deux arrivent à Paris, seuls et pauvres, sans autre appui que leur force de caractère, sans autre sauvegarde que leur droiture naturelle. Tous deux parviennent à se faire un sort sans payer tribut aux vices qui les assiègent, à la corruption qui les menace d'une contagion trop aisée. La jeune fille souffre davantage, en raison de son sexe, de sa faiblesse, de sa plus grande délicatesse d'âme ; le jeune homme, mieux doué pour la lutte, et de nature moins fine, arrive plus aisément au but. Tous deux intéressent au même degré, car ils sont également vrais, et le problème qui se pose à leur sujet est bien celui que la vie réelle nous montre chaque jour en action : la jeune fille restera-t-elle honnête et trouvera-t-elle ce qu'elle mérite, c'est-à-dire

un mari qui lui assure, avec le bonheur d'aimer sans remords et d'être aimée, la dignité, la sécurité de l'existence ? Le jeune homme parviendra-t-il, sans défaillances, à conquérir sa place au soleil et, parti de rien, deviendra-t-il quelque chose ?

Outre la leçon morale qu'ils contiennent, ces deux sujets permettaient à Marivaux de suivre en toute liberté le penchant de son esprit et les préférences de son talent. Il pouvait y dérouler telle succession de tableaux qu'il lui plaisait, opposer tous les contrastes capables de séduire son humeur changeante, satisfaire ses caprices d'observateur vite engoué, vite dégoûté. En effet, une jeune fille en butte au malheur, un jeune homme qui cherche fortune peuvent être jetés sans invraisemblance dans les situations les plus imprévues et les plus opposées. Il dut à ces sujets une variété que tous les critiques s'accordent à lui reconnaître dans le roman, que beaucoup lui contestent au théâtre, car, dans ses romans, elle est visible du premier coup, tandis que, pour la trouver dans son théâtre, il faut chercher en dehors de quatre ou cinq pièces consacrées. Dans la *Vie de Marianne*, il montra surtout des qualités de pénétration morale, de connaissance du cœur féminin, plus intime encore qu'au théâtre, d'émotion, de sympathie profonde pour les souffrances imméritées ; dans le *Paysan parvenu*, il mit plus de mouvement, d'entrain, une sorte de bonne humeur alerte assez rare chez lui, une action un peu plus rapide, plus intéressante en elle-même et moins embarrassée de réflexions.

Dans la *Vie de Marianne* comme dans le *Paysan parvenu*, la forme adoptée est celle du récit personnel[1]. Marianne adresse son histoire à une amie, qui, en ayant entendu raconter une partie, désire la connaître tout entière. Jacob, le paysan parvenu, s'amuse à écrire la sienne, d'abord parce qu'il espère que ce récit « ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire [2], » et aussi parce que, retiré à la campagne, il doit à son loisir un goût de réflexion qu'il ne sera pas fâché d'exercer ainsi. Il faut donc s'attendre, des deux côtés, à la liberté d'une

1. Le dix-huitième siècle aimait beaucoup cette forme vive; les chefs-d'œuvre du roman à cette époque, *Gil Blas*, le *Neveu de Rameau*, la *Religieuse*, *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie* sont des récits personnels. On préfère aujourd'hui la narration impersonnelle, plus facile peut-être.

2. *Le Paysan parvenu*, première partie.

confession personnelle, avec les lenteurs complaisantes et le tour raisonneur que le souvenir de leurs propres aventures inspire d'ordinaire à ceux qui se racontent eux-mêmes : *meminisse juvat*. Nous trouverons en outre la vivacité d'impression et la sincérité d'accent que ne saurait avoir au même degré un narrateur impersonnel. Quant au style, ce sera, surtout dans *Marianne*, celui de la conversation. Marianne a soin de nous en prévenir : « Je vais comme je puis ; je n'ai garde de songer que je fais un livre,... je m'imagine que je vous parle, et tout passe dans la conversation [1]. »

Ce style de la conversation est souvent le charme, parfois un ennui des romans de Marivaux. Ce n'est pas sans raison que le brillant causeur avait adopté une forme où il excellait ; de plus, en sa qualité d'homme de théâtre, il la maniait avec autant d'aisance la plume à la main que de vive voix. Chez beaucoup de romanciers, d'ailleurs excellents, le style parlé a quelque chose de voulu, de *rédigé* [2] : rien de tel chez Marivaux. Si, à d'autres égards, le naturel lui manque, ce n'est pas en ceci ; il semble sténographier et non composer : à chaque instant les négligences familières, les petits mots commodes, les tournures aisées qui abondent dans la conversation et en sont comme la marque [3], arrivent naturellement et rendent la ressemblance parfaite.

Mais ce style, assez alerte et rapide dans le *Paysan parvenu*, est souvent babillard et traînant dans la *Vie de Marianne*. Il semble ici que Marivaux, parce qu'il fait parler une femme, se

1. *La Vie de Marianne*, première partie. Marivaux lui fait dire encore : « ... Le style, je ne sais pas seulement ce que c'est. Comment fait-on pour en avoir un ? Celui que je vois dans les livres, est-ce le bon ? Pourquoi donc est-ce qu'il me déplaît tant le plus souvent ? Celui de mes lettres vous paraît-il passable ? J'écrirai ceci de même. » (*Ibid.*) Cette théorie du style préoccupait beaucoup Marivaux, malgré l'air indifférent qu'il prend ici ; ailleurs il la traite en détail : voy. ci-après, quatrième partie, chap. v.

2. J.-J. Rousseau, par exemple, est parfois bien gauche et tendu lorsqu'il fait parler Julie et Saint-Preux, ou lorsqu'il traduit en dialogue certains récits des *Confessions*. Encore Rousseau n'est-il pas avant tout romancier ; mais prenons Crébillon fils, si facile et si fluide lorsqu'il décrit : ses personnages procèdent par tirades, souvent pâteuses, presque toujours sans naturel ni aisance.

3. Marianne emploie à profusion *cela*, *là*, « cet homme-*là*, » « ce mot-*là*, » elle s'interrompt pour dire : « Mais poursuivons... N'est-il pas vrai ?... Mais je songe .. », etc.

croie obligé de reproduire, non seulement les qualités, mais aussi les défauts de la conversation féminine. Il trouvait, paraît-il, que « le style a un sexe [1] : » il vérifie trop bien, à ses dépens, la justesse de cette observation ; le côté féminin, déjà remarqué [2], de son talent s'accuse et s'aggrave. Parfois, en effet, on dirait que la *Vie de Marianne* est l'œuvre d'une femme emportée et comme étourdie par sa propre parole : c'est le décousu, la confusion d'idées, les brusques tours et détours habituels en pareil cas. Ce ramage d'oiseau fatigue ; on devine les petites mines, les petits gestes, tout cela très coquet, mais très peu naturel.

Ce défaut est surtout sensible dans les premières parties du roman ; il s'atténue dans les suivantes, sans disparaître tout à fait. En outre, les réflexions, ces réflexions que Marivaux aime tant et où il excelle, sont multipliées, dans ces premières parties, avec une profusion fatigante. Marianne a sur toute chose sa théorie, qu'elle expose et dévide avec complaisance ; de là, non seulement des lenteurs, mais une sorte de « pédanterie couleur de rose [3]. » On le fait observer à Marivaux [4], qui répond, avec un peu d'aigreur : « Qu'on leur donnât (aux cri-

1. « Marivaux disait que le style a un sexe, et qu'on reconnaissait les femmes à une phrase. » (Chamfort, *Œuvres choisies*, édit. de Lescure, t. II, p. 154.)

2. Ci-dessus, p. 195.

3. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 358.

4. L'abbé Prévost, dans *le Pour et le Contre* (t. II, p. 345) : « La seconde partie de la *Vie de Marianne* n'a pas été reçue du public comme la première. Les réflexions ont paru la plupart trop recherchées, trop longues, trop fréquentes. Enfin Marianne est aussi ennuyeuse dans cette seconde partie qu'elle avait été agréable dans la première. Qu'est-ce qu'une personne qui s'interrompt à chaque instant elle-même, sur la plus petite circonstance, pour moraliser sans nécessité? N'est-il pas contre l'essence de la narration de faire ainsi à chaque instant de longues réflexions? Si la brochure était purgée de ses *moralités*, il n'en resterait pas six pages. Ces moralités ne doivent être que l'accessoire, et elles sont le principal contre toutes les règles de la nature. Un homme qui conterait ainsi de vive voix ne passerait-il pas dans une compagnie pour un babillard importun et insupportable? » Voy. ci-dessus, p. 84, n. 2.

De même le marquis d'Argens (*Critique du siècle*, t. I, p. 250) : « Marivaux est un sage philosophe, à la vérité un peu trop prolixe ; il raisonne bien, mais il raisonne longuement. » Et Desfontaines (*le Nouvelliste du Parnasse*, t. II, p. 210) : « Marianne a bien de l'esprit, mais elle a du babil et du jargon ; elle conte bien, mais elle moralise trop. La vivacité et la fécondité de son imagination l'emportent quelquefois sur la solidité et la justesse de son esprit. »

tiques) un livre intitulé *Réflexions sur l'homme*, ne le liraient-ils pas volontiers si les réflexions en étaient bonnes?... Pourquoi donc les réflexions leur déplaisent-elles ici, en cas qu'elles n'aient contre elles que d'être des réflexions? » Puis il s'efforce de prouver que celles de Marianne sont parfaitement naturelles :

Marianne n'a point songé à faire un roman. Son amie lui demande l'histoire de sa vie, et elle l'écrit à sa manière. Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit. Ce n'est point un auteur; c'est une femme qui pense, qui a passé par différents états, qui a beaucoup vu; enfin, dont la vie est un tissu d'événements qui lui ont donné une certaine connaissance du cœur et des caractères des hommes, et qui, en contant ses aventures, s'imagine être avec son amie, lui parler, l'entretenir, lui répondre; dans cet esprit-là, elle mêle indistinctement les faits qu'elle raconte aux réflexions qui lui viennent à propos de ces faits; voilà sur quel ton le prend Marianne. Ce n'est, si vous voulez, ni celui du roman, ni celui de l'histoire, mais c'est le sien; ne lui en demandez pas d'autre. Figurez-vous qu'elle n'écrit point, mais qu'elle parle; peut-être qu'en vous mettant à ce point de vue-là sa façon de conter ne vous sera pas si désagréable [1].

Mais c'est justement parce que Marianne *parle* que ces réflexions sont parfois trop nombreuses et déplaisantes de ton;

1. *Avertissement* en tête de la seconde partie de la *Vie de Marianne* (1729). — Il semble qu'après cette seconde partie l'abbé Prévost, dont on vient de lire les reproches, ait pris son parti de la manière de Marivaux, et n'en veuille plus voir que les qualités. Il dira quelques années plus tard : « La cinquième partie de *Marianne* ne changera rien à l'idée que le public a prise depuis longtemps de l'esprit et de la fécondité de M. de Marivaux. Ceux qui n'aiment que la nature simple et sans art, se plaindront peut-être encore qu'il subtilise trop ses impressions, et qu'il paraisse continuellement se contraindre pour parvenir à leur donner un tour aisé. Mais ceux qui savent que le cœur a son analyse comme l'esprit, et que les sentiments sont aussi capables de variété et de diversité que les pensées, ne seront pas surpris qu'un écrivain qui s'attache à développer aussi exactement les facultés du cœur que Descartes et Malebranche celles de l'esprit, conduise quelquefois le lecteur par des voies qui lui semblent nouvelles, et qu'il emploie pour s'exprimer des termes et des figures aussi extraordinaires que ses découvertes. Je pardonnerai volontiers un peu de singularité dans le tour de l'expression à tout auteur qui pensera avec autant de finesse et de vérité que l'auteur de *Marianne;* et quand sa manière d'écrire ne pourrait pas passer pour un modèle, j'en croirais le défaut bien compensé par cent détails agréables, qui le seraient peut-être moins, de quelque manière qu'ils fussent écrits autrement. » (*Le Pour et le Contre*, t. IX, p. 273.) — Cependant, Prévost fera encore une restriction, à propos de la huitième partie : il trouvera que « l'invention n'y est pas du même prix que la forme. » (*Ibid.*, t. XV, p. 50.)

en elles-mêmes, on les trouve agréables et justes ; c'est leur profusion et leur légère « pédanterie » qui sont ennuyeuses. Certaines autobiographies, réelles comme les *Confessions*, fictives comme *Gil Blas*, donnent, elles aussi, grande place aux réflexions, sans nous causer cette sorte d'impatience que nous fait souvent éprouver le roman de Marivaux. En tirant la philosophie de toutes choses, Marianne veut trop montrer qu'elle comprend et devine tout, qu'elle n'est dupe de rien ; l'air de sagacité qu'elle affecte irrite, comme toute affectation ; elle fait trop parade de cette pénétration toujours en éveil, et, comme elle parle à la première personne, son *moi* devient haïssable. Sainte-Beuve relève ce défaut dans une comparaison ingénieuse et qui est bien d'un physiologiste. Selon lui, Marianne s'analyse, se décrit, se démontre elle-même au moral, et il ajoute : « En se promenant dans les musées d'anatomie, on voit ainsi des pièces très bien figurées et qui ont forme humaine ; mais, à l'endroit où l'anatomiste a voulu se signaler lui-même, la peau est découverte et le réseau intérieur apparaît avec sa fine injection : c'est un peu l'effet que produit l'art habile de Marivaux. Ses personnages, au lieu de vivre, de marcher et de se développer par leurs actions mêmes, s'arrêtent, se regardent et se font regarder, en nous ouvrant des jours secrets sur la préparation anatomique de leur cœur [1].» Cela est surtout vrai de Marianne ; Jacob et Mlle de Tervire, la « religieuse, » n'ont pas le même ton complaisant pour eux-mêmes et n'abusent point de leur sagacité morale.

1. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 367.

CHAPITRE II

MARIANNE. — MARIVAUX ET RICHARDSON; PAMÉLA. — JACOB. — MARIVAUX ET LE SAGE; GIL BLAS. — MARIVAUX ET FIELDING. — MARIVAUX ET STERNE.

Raisonneuse, babillarde, un peu suffisante et vaine, Marianne reste encore, malgré ces défauts, une des plus gracieuses créations féminines que puisse offrir notre littérature ; elle est bien de son temps, de son sexe, de la gracieuse famille dont Marivaux est le père.

C'est d'abord une ingénue, mais une ingénue du dix-huitième siècle, de tous les siècles le moins naïf[1]. S'il faut chercher au fond de cette nature complexe le trait dominant qui fixe et règle le caractère, ici encore nous trouvons la coquetterie, ingénieuse, subtile, toujours en exercice, une coquetterie qui perdrait Marianne s'il n'y avait en elle un grand fonds de fierté. A peine sauvée de la misère, elle doit sa première toilette à la générosité d'un bienfaiteur : elle se pare « avec des dispositions admirables. » Distinguée, supérieure à sa pauvre condition, fille de grande race sans doute[2], elle a

1. « J'avais vu, dit-elle, des amants dans mon village, j'avais entendu parler d'amour, j'avais même déjà (à quinze ans et demi) lu quelques romans à la dérobée ; et tout cela, joint aux leçons que la nature nous donne, m'avait du moins fait sentir qu'un amant était bien différent d'un ami. » (*La Vie de Marianne*, première partie.)

2. Elle a été trouvée, à l'âge de trois ans, dans une voiture publique, seule survivante de tous les voyageurs égorgés par des brigands ; aucun indice n'a pu faire deviner qui étaient ses parents. Marivaux, qui eût éclairci le mystère, s'il eût terminé son roman, ne dit rien, au cours des onze parties qu'il a laissées, de nature à faire soupçonner quel eût été, au dénouement, le père de Marianne. Mais son intention d'en faire une fille bien née est si évidente, que l'auteur anonyme de la suite imprimée dans l'édition Duviquet (t. VII, p. 294 à 362) et faussement attribuée par l'éditeur à Mme Riccoboni (voy. ci-après, Appendice D), en fait « la petite-fille du duc de Kilnare, seigneur très distingué d'Écosse, issu d'une des plus illustres et des plus anciennes familles du royaume. » (Page 362.)

d'instinct le goût des belles choses et l'horreur de la vulgarité ; sa toilette lui cause donc une véritable ivresse de bonheur : « Il me prenait des palpitations, dit-elle, en songeant combien j'allais être jolie [1]. » Dans toutes les circonstances, les plus tristes comme les plus heureuses, au moment où elle se verra replongée dans la misère d'où elle avait espéré sortir, comme dans l'enivrement d'une condition qui dépasse ses rêves les plus ambitieux, elle a toujours l'œil à l'effet que produit sa beauté, à ce que l'on en pense autour d'elle, à l'expression noble, piquante, enjouée, sérieuse, mais toujours séante, que son visage peut avoir. A peine vêtue de sa belle robe, vite elle court dans un lieu de réunion, à l'église, et là elle tâche, « en se glissant tout doucement, de gagner le haut, » non pour prier plus près de l'autel, mais parce qu'elle y aperçoit « du beau monde qui était à son aise. » Une fois installée, bien en vue : « Quelle fête ! c'était la première fois que j'allais jouir un peu du mérite de ma petite figure. J'étais tout émue du plaisir de penser à ce qui allait m'en arriver, j'en perdais presque haleine ; car j'étais sûre du succès, et ma vanité voyait venir d'avance les regards qu'on allait jeter sur moi [2]. » Et la voilà, qui, peu à peu, sans affectation, attire tous les regards sur elle et jouit du dépit des autres femmes : c'est la première fois qu'elle peut être coquette, et tout en elle, gestes, regards, maintien, est déjà d'un art achevé [3]. Elle aime d'un amour sincère, mais ce qu'elle désire plus peut-être que d'être aimée, c'est que sa beauté ne subisse pas un affront : « J'aimais un homme auquel il ne fallait plus penser, et c'était là un sujet de douleur ; mais, d'un autre côté, j'en étais tendrement aimée, de cet homme ;

1. *La Vie de Marianne*, première partie.

2. *Ibid.*, deuxième partie.

3. *Ibid.* — On peut juger par le passage suivant de la perfection de cet art instinctif : « De temps en temps, pour les tenir en haleine (ceux qui la regardaient), je les régalais d'une petite découverte sur mes charmes ; je leur en apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense. Par exemple, il y avait dans cette église des tableaux qui étaient à une certaine hauteur : eh bien ! j'y portais ma vue, sous prétexte de les regarder, parce que cette industrie-là me faisait le plus bel œil du monde. — Ensuite, c'était à ma coiffe à qui j'avais recours ; elle allait à merveille : mais je voulais bien qu'elle allât mal, en faveur d'une main nue qui se montrait en y retouchant, et qui amenait nécessairement avec elle un bras rond, qu'on voyait, pour le moins, à demi, dans l'attitude où je me trouvais. »

et c'est une grande douceur : avec cela, on est du moins tranquille sur ce qu'on vaut ; on a les honneurs essentiels de l'aventure, et on prend patience sur le reste [1]. »

Elle est non seulement fière, mais d'une vanité exigeante et pointilleuse, conséquence naturelle de sa coquetterie. Toujours et de tous elle exige des égards ; elle accepte la charité, mais délicate et discrète. Demoiselle de magasin, elle tient à distance les compagnes vulgaires qu'elle est obligée de subir. La prieure d'un couvent, la croyant noble et riche, l'avait d'abord bien accueillie ; aussitôt détrompée, elle s'empresse de l'éconduire ; Marianne souffre beaucoup, non pas tant de voir un asile espéré se fermer devant elle que d'une imperceptible nuance de langage : « Ma pauvre ! fait-elle avec dépit, quelle différence de style ! Auparavant elle avait dit : ma belle [2] ! »

Remarquons, à ce sujet, avec quel art est conçu ce personnage de jeune fille, singulier mélange de naïveté et de ruse, de calcul et de franchise, de hardiesse et de timidité. Marivaux voulait déployer dans cette création toutes les ressources de son art, montrer qu'il avait tout deviné dans le cœur féminin, même l'inconscient. Comment y réussir sans donner à cette jeune personne de seize ans des sentiments qu'elle ne saurait encore avoir et changer cette ingénue en rouée ? Comment lui permettre d'analyser sans invraisemblance des pensées, des actions dont elle ne devait pas soupçonner le sens et la portée ? En réunissant deux personnes en une seule, grâce à la donnée du roman, très simple, mais très ingénieuse. En effet, il y a dans Marianne deux êtres, inséparables, mais très distincts : d'une part la jeune fille franche et naïve, qui a lu, il est vrai, « quelques romans à la dérobée [3], » qui cède avec une étourderie charmante à « son désir de plaire ; » de l'autre, la femme qui se juge à distance avec l'expérience de la vie et qui souligne en souriant les petits manèges d'autrefois, qui explique avec une philosophie indulgente toutes ces contradictions de la jeunesse entre le cœur et l'esprit, le sentiment et la raison. Certes, Marianne, devenue comtesse, abuse un peu de son droit d'analyse, en expliquant par le menu sa naïveté d'autrefois ;

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie.
2. *Ibid.*, troisième partie.
3. Ci-dessus, p. 344, n. 1.

elle discourt trop pertinemment de toutes choses ; elle a trop, comme dit Sainte-Beuve, « des regards de côté tout en agissant et marchant, des clins d'œil sur elle-même et comme un aparté continuel [1] ; » mais ce n'est là que l'abus d'une donnée aussi légitime qu'ingénieuse. Malgré bien des réflexions qui impatientent, ce contraste continuel chez une même femme entre l'étourderie de la jeunesse et la sagesse de l'âge mûr est un des côtés les plus piquants du roman de Marivaux. Bien des auteurs, avant ou après lui, ont employé la forme du récit personnel ; aucun n'en a mieux tiré parti [2].

A côté de ces défauts aimables, Marianne, disons-le bien vite, a toutes les qualités qui font la femme honnête et droite. Si elle s'attarde trop volontiers aux manèges dangereux d'une coquetterie raffinée, vienne une circonstance décisive qui mette en jeu son honneur ou blesse sa fierté, elle se redresse avec une vraie noblesse d'attitude, et, sur cette physionomie mobile, une dignité sérieuse remplace le sourire de la vanité. Quand la fortune s'acharne contre elle, les revers ne peuvent l'abattre ; elle est à la hauteur de tout. Qu'elle ait à se défendre contre les hypocrites avances ou à repousser les lâches accusations de M. de Climal, à confondre la trahison de Valville ou la perfidie tortueuse de M^lle^ Varthon, elle s'élève sans effort à la véritable dignité comme à la véritable éloquence, tour à tour indignée, dédaigneuse, touchante [3]. Elle excelle surtout dans l'expression sans cesse renouvelée de sa tendresse filiale envers M^me^ de Miran ; on admire avec quelle sincérité, quelle effusion sans effort, quelle chaleur de reconnaissance elle rencontre, pour celle qu'elle appelle « sa mère, » des accents que l'esprit seul ne saurait inspirer. On retrouve alors ces mots partis du cœur qui naguère nous surprenaient dans la *Mère confidente* [4].

1. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 358.

2. Voy. ci-dessus, p. 342, ce que Marivaux disait lui-même à ce sujet.

3. Ce sont surtout ces côtés du caractère de Marianne qui font dire au président Hénault (*Mémoires*, p. 411) que Marivaux est « admirable quand il peint la vertu malheureuse, ou l'orgueil d'une belle âme. »

4. Qu'on en juge par ce passage pris entre plusieurs aussi touchants et d'un accent aussi vrai. Marianne a failli être séparée pour toujours de son amant Valville et de M^me^ de Miran. Elle dit à celle-ci : « Ma mère, voilà M. de Valville ; il m'est bien cher, et ce n'est plus un secret, je l'ai publié devant tout le monde ; mais il ne m'empêchera pas de vous dire que j'ai mille

S'il faut en croire les contemporains de Marivaux, les aventures de l'aimable fiancée de Valville ont eu le grand honneur de provoquer en Angleterre, sinon une imitation, du moins une œuvre de même famille, *Paméla* de Richardson, destinée, comme le roman français, à montrer la vertu et la beauté aux prises avec le malheur et la persécution. A ce sujet, les témoignages abondent : hostiles ou favorables à Marivaux, tous les critiques du siècle dernier sont unanimes : la *Vie de Marianne* a inspiré *Paméla* et *Clarisse Harlowe* [1].

Quelle différence pourtant entre le caractère et le talent des deux romanciers ! Marivaux, homme du monde, élégant et poli, un peu sceptique, spirituel jusque dans la tendresse, distingué jusque dans la passion, très moral par la vérité même de ses tableaux et la justesse de ses analyses psychologiques [2],

fois plus encore songé à vous qu'à lui. C'était ma mère qui m'occupait, c'était sa tendresse et son bon cœur.... Toutes mes pensées vous regardaient; je ne savais pas si vous réussiriez à me tirer d'embarras; mais ce que je souhaitais le plus, c'était que ma mère fût bien fâchée de ne plus voir sa fille; je désirais cent fois plus sa tendresse que sa délivrance, et j'aurais tout enduré, hormis d'être abandonné d'elle.... Le principal est que vous m'aimiez; c'est le cœur de ma mère qui m'est le plus nécessaire, il va avant tout dans le mien.... » (*La Vie de Marianne*, septième partie.)

1. Diderot est tout à fait explicite : « Les romans de M. de Marivaux, dit-il, ont inspiré *Paméla*, *Clarisse* et *Grandisson*. » (*Projet de préface envoyé à M. Trudaine*, édit. Assézat et Tourneux, t. V, p. 434.) De même le président Hénault : « Il a donné lieu à divers romans anglais, *Paméla*, etc. » (*Mémoires*, p. 411.) Grimm le reconnaît, à contre-cœur, comme toujours : « S'il est vrai que ses romans ont été les modèles des romans de Richardson et de Fielding, on peut dire que, pour la première fois, un mauvais original a fait faire des copies admirables. » (*Corresp. litt.*, t. III, p. 182.) Mais c'est une amie de Marivaux, Mme du Boccage, qui la première en avait fait la remarque. Durant un voyage en Angleterre, elle écrivait à sa sœur, Mme Duperron : « Dans les repas d'amateurs de lettres, nous n'avons pas manqué de célébrer les ingénieux auteurs de *Tom Jones* et de *Clarisse*. On m'a bien demandé des nouvelles du père de *Marianne* et du *Paysan parvenu*, peut-être le modèle de ces nouveaux romans. » (Londres, 25 mai 1750, dans ses *Œuvres*, t. III, p. 48.) M. Villemain dit encore : « Ce sont les seuls ouvrages de notre langue, où, pour la peinture de la vie, la sensibilité morale de Richardson soit égalée, sans dessein de l'imiter. » (*Littérature au dix-huitième siècle*, treizième leçon.) Ne croirait-on pas, à la manière dont cette appréciation est présentée, que l'illustre critique regardait les romans de Marivaux comme postérieurs à ceux de Richardson ? Dans l'étude qu'il consacre à ceux-ci (vingt-septième leçon), il parle longuement de leur influence sur notre littérature; mais il ne semble pas soupçonner qu'eux-mêmes devaient leur origine à une influence française.

2. Voy. ci-dessus, p. 262.

mais d'un goût trop fin pour tomber jamais dans la déclamation ou le prêche, fatiguant parfois, rarement ennuyeux; Richardson, au contraire, artisan pauvre, formé à la rude école d'une vie laborieuse et arrivé tard à une existence un peu relevée, naïf, plus raisonnable que spirituel, avec plus d'émotion que de goût, surtout préoccupé d'instruire, de donner des préceptes et des exemples de morale pratique, n'évitant pas toujours le pédantisme et l'emphase, parfois ennuyeux, au moins pour des Français; le premier artiste raffiné et désintéressé, le second sermonnaire piétiste autant que romancier.

Cependant, Richardson a lu la *Vie de Marianne;* il en emprunte l'idée et le caractère principal. Qu'est-ce que *Marianne?* L'histoire d'une belle jeune fille, indignement persécutée, mais évitant à force d'énergie et de droiture les pièges qui lui sont tendus, et parvenant (du moins Marivaux le laisse supposer), au bonheur digne prix de ses mérites. Qu'est-ce que *Paméla?* Le sous-titre du roman anglais nous l'apprend tout de suite : « la vertu récompensée. » Mais la ressemblance des deux romans ne va pas plus loin : le point de départ et le point d'arrivée sont les mêmes; quelle différence dans les incidents de la route! Autant Marianne est fine, spirituelle, rusée même, fière de ses charmes et sûre de leur pouvoir, révoltée contre la mauvaise fortune, admirablement armée pour la lutte, autant Paméla est naïve et modeste, ignorante de sa beauté, désarmée contre la persécution, et ne triomphant qu'à force de douceur, de patience et d'humilité. C'est que l'une est française, l'autre anglaise. La première appartient à une société où les femmes sont reines par leur beauté et leur esprit, souveraines des salons, habituées à toutes les adulations avant et après le mariage; la seconde, élevée dans la dépendance et pour la dépendance, considère les hommes, seigneurs et maîtres dans la famille, comme des êtres supérieurs, à qui la religion, les mœurs, la loi donnent tous les droits, ne laissant aux femmes que des devoirs. Aussi, quel abîme entre leurs manières d'être, leur langage, leurs actions! Marianne, trompée par Valville, s'indigne et le confond[1]; elle écrase de sa colère et de son mépris M. de Climal, son bienfaiteur, qui veut la séduire.

1. *La Vie de Marianne*, huitième partie.

Paméla, en butte à une tentative du même genre, s'écrie avec un étonnement douloureux : « Le gentleman s'est rabaissé jusqu'à prendre des libertés avec sa pauvre servante[1] ! » Lorsque Marianne, naguère orpheline abandonnée, se voit à la veille de devenir marquise par le mariage, tout, dans son attitude, dans ses paroles, dans ses élans d'amour même, laisse entendre à l'homme de qui elle va recevoir un nom et une fortune, que c'est lui qui est l'obligé : pour elle, son sexe et sa beauté la font égale à toutes les conditions, supérieure à tous les bienfaits. Paméla, au contraire, lorsque le jeune seigneur qui l'aime consent à l'épouser, exprime sa joie par des effusions d'humble reconnaissance : « Cette pauvre, pauvre sotte fille sera aujourd'hui, midi sonné, aussi bien sa femme que s'il épousait une duchesse !... Oh ! le cher charmant homme[2] ! » Un peu avant, à la veille du mariage, elle demandait à son seigneur la liberté de lui baiser la main : « Mon cœur vous est si dévoué, lui disait-elle, que ma seule crainte est de me montrer plus empressée que vous ne le souhaiteriez[3] ! » Au lendemain du mariage, quelle différence d'avenir on entrevoit pour les deux jeunes femmes ! Marianne, devenue marquise, aimera toujours Valville, mais elle sera entourée d'hommages; elle sera fidèle, mais elle admettra des adorateurs, et, sans leur rien accorder, sans les encourager même, se gardera bien de les repousser, les considérant comme le cortège nécessaire de sa beauté. Tout ce que son mari peut lui demander, c'est qu'elle lui fasse honneur par son goût et son esprit, qu'elle sache présider un dîner, tenir un salon. Tout autre est l'idéal de bonheur que rêve Paméla : vénérer son mari, ne vivre que pour lui, diriger sa maison avec un zèle vigilant, l'entourer de soins, assurer son bien-être, fuir les assemblées, lui consacrer tous ses instants quand il est là, l'attendre quand il est absent, et lire « afin de polir son esprit pour se rendre plus digne de sa compagnie et de son entretien. » Trop heureuse s'il veut bien « de temps à autre » lui accorder « son agréable conversation,

1. *Paméla*, lettre x; passage traduit par M. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 104.

2. *Ibid.*, Journal, *Jeudi, à six heures du matin;* passage trad. par M. Taine, *Ibid.*, t. IV, p. 107.

3. *Ibid.*, Journal, *Lundi*, trad. de l'abbé Prévost, édit. de 1782, t. III, p. 159.

pour une ou deux de ces heures qu'elle regardera comme les plus douces de sa vie, et où il aura l'indulgence d'écouter toutes les tendres folies qu'un cœur plein de ses bontés pourra lui inspirer dans ses épanchements[1]. »

La seule cause de différences si profondes dans des situations souvent semblables, est dans les différences du caractère anglais et du caractère français : les deux livres sont chacun une date dans l'histoire des mœurs des deux peuples. La femme française du dix-huitième siècle était avant tout élevée pour le monde et pour les salons, formée par eux et pour eux ; elle ne manquait pas toujours de qualités solides, mais elle était surtout parée de qualités aimables ; la femme anglaise, grâce à la réaction contre la licence aristocratique du siècle précédent, était élevée pour la vie intime, pour être l'ornement et la joie du foyer domestique ; son charme, très réel, est discret et pénétrant. Laquelle des deux préférer? Certes, l'amour pudique et rougissant de Paméla, la vie domestique embellie par une telle compagne, tant de douceur, de retenue, de qualités solides sont d'un bien pur attrait ; mais la coquetterie piquante de Marianne, ce cœur fier et tendre à conquérir, cet esprit toujours en éveil à séduire, les joies d'amour-propre qu'elle réserve à son mari, la vie mondaine au milieu de femmes semblables à elle, font aussi un bonheur enviable. Ne donnons la préférence ni à l'héroïne de Marivaux, ni à celle de Richardson ; chacune d'elles est de son temps et de son pays ; elles sont aussi vraies l'une que l'autre, et cela suffit.

Mais où la supériorité de Marivaux sur Richardson est évidente, c'est lorsqu'on compare les procédés des deux auteurs ; ici l'hésitation n'est plus possible. Marianne cause un peu longuement et avec trop de subtilité, on ne peut pas dire qu'elle disserte ; elle fait des réflexions, elle ne formule guère de sentences. Paméla disserte ; elle fait même des phrases ; elle ne craint pas le développement dogmatique ; au contraire, elle l'amène et le poursuit volontiers ; elle manque de mesure, souvent même, ce qui est plus grave, de goût. C'est que Mari-

1. *Paméla*, Journal, *Mercredi matin*, t. III, p. 33-34. Tout ce passage serait à citer ; on y voit en détail quels étaient les rêves de bonheur d'une jeune Anglaise au siècle dernier, et l'idéal qu'elle se faisait du mariage.

vaux entendait la morale dans le roman comme il convient de l'entendre en littérature : il voulait qu'elle ressortît d'elle-même du récit, sans être accusée ni imposée. Richardson la met toujours en lumière ; avec lui, le lecteur ne saurait échapper à un sermon continuel. Son livre n'y gagne guère en utilité ; il y perd en valeur littéraire [1].

Si *Marianne* a provoqué *Paméla*, il serait difficile d'attribuer le même honneur à l'autre roman de Marivaux, le *Paysan parvenu*. Il s'en faut de beaucoup, en effet, que le héros de celui-ci, Jacob, ait la délicatesse originelle et l'élévation morale de Marianne. Fils d'un paysan de Champagne, il a les défauts comme les qualités du paysan : la ruse, l'âpreté au gain, la moralité primitive, avec la patience, le solide bon sens, l'énergie. Il arrive à Paris, sans autre fortune qu'une jolie figure et un immense désir de parvenir : nous le voyons débuter laquais ; nous le quittons fermier général [2]. Pour franchir l'abîme qui sépare ces deux conditions, il n'a qu'à se

1. Au point de vue moral, le titre seul de *Paméla* est tout un programme ; il nous est difficile, à nous autres Français, de ne pas sourire en le lisant. Le voici, exactement traduit par M. Taine (t. IV, p. 102) : « *Paméla ou la vertu récompensée*, suite de lettres familières, écrites par une belle jeune personne à ses parents, et publiées afin de cultiver les principes de la vertu et de la religion dans les esprits des jeunes gens des deux sexes ; ouvrage qui a un fondement vrai, et qui, en même temps qu'il entretient agréablement l'esprit par une variété d'incidents curieux et touchants, est entièrement purgé de toutes ces images qui, dans trop d'écrits composés pour le simple amusement, tendent à enflammer le cœur au lieu de l'instruire. » Voy., sur cet abus de la morale, une page piquante de M. Taine (t. IV, p. 123.)

2. Du moins en passe de le devenir ; Marivaux interrompt son récit au moment où Jacob va entrer dans la finance. — L'origine très modeste donnée par le romancier au futur fermier-général est un trait de mœurs vrai, et non pas seulement une satire contre les gens de finance. Ceux-ci étaient presque tous de fort basse extraction, fils de tailleurs, de cordonniers, de boulangers, de blanchisseuses, comme on le voit dans de curieux manuscrits anonymes du dix-septième siècle conservés à la Bibliothèque nationale, *Noms et origine des fermiers généraux*, nos 14077 et 14078 ; à plus forte raison au siècle suivant, après le Système, et au milieu des tripotages d'argent du règne de Louis XV. Ceux qui partent de moins bas, fils d'agriculteurs, comme Jacob, de fabricants, de négociants, sont l'aristocratie de la corporation. Jacob, il est vrai, passe par l'antichambre, mais combien de ses futurs confrères ont fait comme lui ! On se rappelle le *Sosie* de la Bruyère, qui « de la livrée a passé par une petite recette à une sous-ferme... », etc. (*Des biens de fortune*, § 15), et le mordant éloge que fait Montesquieu du « corps des laquais, plus respectable en France qu'ailleurs, » qui, par la finance, « est un séminaire de grands seigneurs et remplit le vide des autres états. » (*Lettres Persanes*, XVCIII.)

laisser faire : les femmes, à qui il plaît et qui ne lui ménagent pas les avances, se chargent de sa fortune ; par elles il arrive à tout. N'est-ce point là une donnée bien scabreuse et n'y a-t-il pas quelque chose de répugnant dans une carrière ainsi conduite? De tous les vices, le plus sévèrement jugé aujourd'hui, c'est la vénalité de l'amour chez l'homme, surtout lorsque l'amour (et c'est le cas de Jacob) n'est qu'une comédie. A ce point de vue, il faut bien reconnaître qu'il y a dans l'histoire de notre paysan beaucoup de petites infamies : chez le financier qu'il sert en arrivant à Paris, il reçoit sans trop de scrupules l'argent de la soubrette Geneviève, « argent peu chrétien, dit-il, puisqu'il était le prix des faveurs accordées par Geneviève à mon maître, » mais, ajoute-t-il avec une singulière facilité de résignation, « mes principes de probité étaient encore fort courts, et, du reste, ce petit gain me profita beaucoup, car je m'en servis pour apprendre l'écriture et l'arithmétique, avec quoi en partie je suis parvenu dans la suite[1]. » Plus tard, distingué par Mme de Ferval, il reçoit d'elle une bourse assez ronde « pour payer les carrosses » qui doivent le conduire à leurs rendez-vous : va-t-il seulement se sentir humilié, résister pour la forme? Nullement; il est, à tout prendre, plus fier que honteux :

Eh mais! ma belle maîtresse, lui dis-je, *gonflé d'amour-propre, et tout ébloui de mon mérite*, arrêtez-vous donc ; votre bourse me fait honte. » Et ce qui est de plaisant, c'est que je disais vrai ; oui, malgré la vanité que j'avais, il se mêlait un peu de confusion à l'estime orgueilleuse que je prenais pour moi. J'étais charmé qu'on m'offrît, mais je rougissais de prendre ; l'un me paraissait flatteur et l'autre bas. A la fin pourtant, dans l'étourdissement où j'étais, je cédai aux instances qu'elle me faisait ; et, après lui avoir dit deux ou trois fois : « Mais, Madame, mais, ma maîtresse, je vous coûterais trop ; ce n'est pas la peine d'acheter mon cœur, il est tout payé, puisque je vous le donne pour rien ; à quoi bon cet argent? » A la fin, dis-je, je le pris[2].

Une vieille demoiselle le remarque ; elle a quatre mille livres de rente : Jacob l'épouse. Ceci, à la rigueur, est une bassesse de tous les temps, pour laquelle le jugement public

1. *Le Paysan parvenu*, première partie.
2. *Ibid.*, quatrième partie.

n'est point trop sévère. Mais l'argent reçu de Mme de Ferval ? A peine si, au temps de Louis XIII, dans une société fort peu scrupuleuse en pareille matière, un tel marché semblerait excusable [1]. Cependant, tels sont l'entrain de Jacob, sa bonne humeur, sa tranquillité d'esprit, il trouve lui-même si naturel ce qu'il nous raconte là, qu'on lui pardonne presque sa bassesse inconsciente et qu'on est plus sévère pour son temps que pour lui-même.

De plus, il est, en bien des cas, franchement sympathique et meilleur que son entourage ; il accomplit des actes méritoires avec autant de simplicité que les vilenies de tout à l'heure. Un financier vient de lui promettre une place assez lucrative, mais Jacob apprend que cette place, enlevée à un employé trop souvent malade, est le pain d'une famille ; il la refuse aussitôt, sans hésiter, sur cette réflexion : « Si j'étais à sa place et malade comme lui, je serais bien aise qu'on en usât envers moi comme j'en use envers lui [2]. » Y a-t-il beaucoup de solliciteurs capables d'un pareil mouvement de générosité ? Et Jacob n'a point seulement le courage moral ; il sait à l'occasion payer bravement de sa personne, non pour lui-même, ce qui serait trop naturel, mais pour autrui, ce que le paysan ne fait pas toujours volontiers. Le hasard le conduit au milieu d'une querelle où trois hommes en attaquent un quatrième. Il y a foule autour des combattants : « En pareil cas, remarque Jacob, le peuple crie, fait du tintamarre, mais ne secourt point. » Pour lui, « sans hésiter et sans faire aucune réflexion, se sentant une épée au côté, » il la tire, charge les trois agresseurs et les met en fuite [3].

De pareils traits, d'autres moins méritoires, mais qui mon-

1. Pareil défaut nous répugne chez Gil Blas, notamment dans son commerce avec la comédienne Laure (voy. ci-après, p. 356). Vers la fin du dix-huitième siècle seulement, il commence à soulever le mépris qu'il mérite ; quant à son origine, elle est fort ancienne. Dans un fabliau du moyen âge, *Florence et Églantine*, nous trouvons déjà « le chevalier coureur et endetté, qui met en gage les diamants de sa maîtresse pour payer son équipement. » (C. Lenient, *la Satire au moyen âge*, chap. v, p. 83.) Même bassesse se retrouve chez un héros de Fielding (un imitateur de Marivaux, lui aussi, voy. ci-après, p. 359), Tom Jones qui, malgré son honnêteté native, accepte la bourse d'une grande dame qui l'honore de ses faveurs.

2. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie.

3. *Ibid.*, cinquième partie.

trent chez Jacob un grand fonds de bonté, la prompte générosité de sentiments qui lui vient avec la fortune nous réconcilient avec l'ami peu délicat de Geneviève et de Mme de Ferval. Par là il vaut mieux que Gil Blas auquel on l'a souvent comparé.

A vrai dire, cette comparaison s'impose. *Gil Blas* et le *Paysan parvenu*, en effet, partent de la même donnée, suivent la même marche et tendent au même but. Dans l'un et dans l'autre, le héros principal, parti de très bas, s'élève très haut; seulement les épreuves de Jacob sont moins nombreuses que celles de son émule : la fortune le prend par la main, et, presque sans transition, le fait passer de l'antichambre au cabinet du traitant. Gil Blas, au contraire, a bien des aventures et éprouve bien des revers avant de s'installer pour toujours au château de Lirias. Ces infortunes du héros de Le Sage sont tout au profit du roman; plus Gil Blas éprouve de vicissitudes, plus son histoire a d'intérêt et de variété, tandis que Jacob, brûlant, pour ainsi dire, les étapes, ne laisse à son historien que le mince intérêt d'un voyage sans incidents. C'est un grand désavantage pour Marivaux; Le Sage, en effet, nous introduit dans toutes les classes et dans toutes les conditions sociales, et Marivaux ne peut que nous les laisser entrevoir. Ajoutons qu'on ne saurait, au point de vue de l'invention, du style, des caractères, de la valeur littéraire en un mot, établir aucun parallèle entre *Gil Blas* et le *Paysan parvenu*. Le premier est un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre peut-être, nous l'avons dit, du roman français; le second ne vaut pas la *Vie de Marianne*, elle-même inférieure à *Gil Blas*.

Au point de vue moral, Marivaux prend sa revanche : il y a plus d'élévation en dix pages du *Paysan parvenu* que dans tout *Gil Blas*, et Jacob est une âme d'élite en comparaison de son émule.

On a, ce semble, un peu surfait la portée du roman de Le Sage, en disant que ce livre était moral comme l'expérience, et Gil Blas le type moyen de l'espèce humaine : c'est là une opinion consacrée; cependant, à étudier de près la physionomie changeante du héros, on n'y trouve, en somme, que les traits d'un amusant fripon [1]. Comme Jacob, Gil Blas sort de l'anti-

1. L'appréciation qu'on va lire appartient à M. P. de Saint-Victor : nous ne faisons guère que résumer le chapitre qu'il consacre à *Gil Blas* dans

chambre; il s'en ressentira toujours et gardera l'empreinte indélébile de ceux qui ont servi longtemps, peuples ou individus: une sorte d'incurable bassesse. Jacob, au contraire, à mesure qu'il s'élève, gagne en délicatesse et en loyauté, deux sentiments inconnus à Gil Blas: il finira par ne plus rien retenir du laquais. On objectera peut-être qu'il n'a pas à subir le contact des sociétés fort mêlées que traverse Gil Blas; sans doute, mais, s'il eût été jeté, lui aussi, parmi les escrocs, les voleurs, les bandits, il n'eût point mérité la potence ou tout au moins les galères, détroussé des voyageurs, arrêté le carrosse de doña Mencia, volé la cassette d'un vieux juif. Du reste, comparez les deux personnages en deux situations à peu près semblables: Jacob reçoit l'argent de Geneviève et de M^me^ de Ferval, mais il s'arrête à temps pour ne pas tomber dans la boue d'un rôle odieux; il dupe leurs vices, mais lui-même reste honnête, sinon délicat. Gil Blas, au contraire, ami de la comédienne Laure ou pourvoyeur d'amour du duc de Lerme, joue très complaisamment le rôle de frère et de Mercure: il tient la caisse et porte le caducée, en conscience et avec une parfaite tranquillité d'esprit. Ecoutez-le, répondant à Laure, qui lui explique ses petits projets: « Tu seras mon mari; mais

Hommes et Dieux (troisième partie, XIV, p. 456 à 467), et qui nous paraît de toute justesse, sauf le passage (p. 463) où il conteste à Le Sage la profondeur et la vérité de l'observation. Mais, après avoir relu, outre *Gil Blas* lui-même, le brillant aperçu de Villemain (*Littérature au dix-huitième siècle*, onzième leçon), les judicieux *Éloges* de MM. Patin et Saint-Marc-Girardin, l'appréciation impartiale de M. Nisard (*Histoire de la littérature française*, livre IV, chap. III, § IV), l'étude de Sainte-Beuve (*Causeries du lundi*, t. II) et celle de M. Francisque Sarcey (en tête de l'édition de *Gil Blas*, Jouaust, 1872), nous partageons la manière de voir de M. de Saint-Victor, définissant Gil Blas « un intrigant médiocre, à la fois actif et borné, malléable aux vices, invulnérable aux passions, n'ayant d'autre ambition que celle du bien-être, incapable, même lorsque les ailes lui poussent et que le vent souffle dans ses voiles, de quitter le terrain plat de l'intérêt journalier : pour tout dire, un subalterne d'esprit et de cœur, » — et refusant de reconnaître « dans ce masque amusant, mais déprimé, de valet comique, le type de l'homme moyen qu'on a cru y voir. » M. Nisard ne manque pas de faire, lui aussi, de justes réserves sur la moralité du roman de Le Sage : « Il ne manquerait rien à *Gil Blas*, dit-il, pour être un livre de premier ordre, si à la peinture de l'homme tel qu'il est se joignait l'élévation morale. Il est très vrai qu'après l'avoir lu, les gens de bien ont plus de plaisir à rester honnêtes; mais aux malhonnêtes gens, il ne fait pas assez honte de ce qui leur manque. »

il faut nous enrichir auparavant.... Je veux avoir trois ou quatre galanteries pour te mettre à ton aise. » Gil Blas est enchanté de la perspective: « Je la remerciai poliment de la peine qu'elle voulait bien prendre pour moi [1]. » Même philosophie dans son rôle près du duc de Lerme : « Je n'examinerai point, dit-il, si cela était bon ou mauvais; la qualité du galant étourdissait ma morale. Quelle gloire pour moi d'être ministre des plaisirs d'un grand prince [2]! » On prévoit que Jacob, devenu fermier général, restera honnête homme et s'enrichira sans voler ; les continuateurs du roman de Marivaux ne s'y sont point trompés et se sont montrés logiques en lui conservant une honnêteté chancelante au début, mais affermie par l'expérience [3]. Gil Blas, au contraire, jeté par un coup de fortune devant le trésor public grand ouvert, s'emplit les poches avec la gaieté basse d'un valet qui pille une maison mal tenue.

En résumé, Gil Blas et Jacob, fils l'un et l'autre d'une société vicieuse, portent la marque de leur origine, mais Gil Blas, en avançant dans la vie, ne profite de l'expérience acquise que pour vivre du vice avec un art de plus en plus libre de scrupules; Jacob, éclaboussé au début par la boue parisienne, l'évite désormais, lorsqu'il en est sorti; il finit même par se débarrasser complètement des souillures primitives.

Nous comparions tout à l'heure la *Vie de Marianne* à *Paméla;* un autre roman anglais, *Joseph Andrews*, de Fielding, et aussi *Tom Jones*, du même auteur, peuvent être rapprochés du *Paysan parvenu;* et, comme Richardson, Fielding passait au siècle dernier pour un imitateur ou plutôt pour un disciple de Marivaux [4]. Le *Paysan parvenu*, disions-nous, n'était pas assez délicat pour inspirer *Paméla;* il l'était certainement assez pour ouvrir la voie à *Tom Jones* et à *Joseph Andrews*.

1. *Gil Blas*, livre VII, chap. x.
2. *Ibid.*, livre VIII, chap. xi.
3. Il y eut deux continuations du *Paysan parvenu* (voy. ci-après, Appendice D), l'une française, en trois parties, l'autre allemande, en une. Dans la continuation française, Jacob résiste énergiquement aux instances de M. de Fécour, qui veut faire de lui un entremetteur, obtient une charge de finance par la protection du comte de Dorsan, l'exerce très honnêtement, et, après avoir épousé une grande dame, Mme de Vamburcs, devient le bienfaiteur de tous autour de lui.
4. Voy. ci-dessus, p. 348, n. 1.

Si la différence est grande, pour le caractère et le talent, entre l'auteur de *Marianne* et celui de *Paméla*, elle est bien plus grande encore entre l'auteur du *Paysan parvenu* et celui de *Tom Jones*. Marivaux, nous le rappelions tout à l'heure, est un homme du monde, un habitué des salons; poli, mesuré, élégant dans la conduite de sa vie, il l'est aussi dans l'exercice de son talent; l'homme et l'écrivain sont également de bonne compagnie. Fielding est un plébéien mal élevé [1], grossier, singulier mélange de bon et de mauvais, au physique et au moral [2]. Son talent ressemble à sa personne et à son caractère; il est plein de sève et de verve, tout franc et primesautier, mais inégal, sans finesse, incapable de se conduire et de se maîtriser, d'une indécence et d'une grossièreté souvent repoussantes, quoique naïves et sans malice; c'est la nature, enivrée d'elle-même, libre de frein, avec ses inégalités, ses bonnes inspirations et ses écarts, ses contradictions, toute au bonheur de vivre et d'agir, protestant au nom de l'instinct, bon en lui-même, contre la règle sévère et pédante que Richardson voulait imposer à l'homme, au nom de la morale et de la religion [3].

Tel est l'homme que l'on a dit un disciple de Marivaux et qui l'est en effet. Avec les différences que nous venons de noter, différences de tempérament, de caractère, d'humeur, d'existence, nous retrouvons dans les romans de Fielding, surtout dans *Joseph Andrews*, le genre d'observation que Marivaux avait introduit dans le roman : l'étude psychologique de l'homme, de ses sentiments, des mobiles de ses actions. Il n'est pas jusqu'à la donnée du *Paysan parvenu* et à certaines aventures de Jacob et de Marianne [4] qui ne se retrouvent, trans-

1. Quoique fils d'un général et petit-fils d'un comte.
2. Voy. H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 124.
3. Voy. H. Taine, *Ibid.*, t. IV, p. 134.
4. Ainsi, il emprunte à la *Vie de Marianne*, pour le parodier, il est vrai, le passage charmant (cité ci-dessus, p. 345), dans lequel l'héroïne va montrer sa belle robe à l'église. Chez Fielding, Marianne devient une assez lourde paysanne, Molly Seagrim, mettant pour la première fois un costume qu'elle trouve fort beau, mais qui est ridicule, vu l'humble condition de celle qui le porte (*Tom Jones*, livre IV, chap. VII). On retrouve la situation scabreuse de Jacob avec Mme de Ferval (voy. ci-après, p. 383) dans la « conversation » de Tom avec lady Bellaston (livre XIII, chap. IX). Cela n'empêche point Fielding de dire avec une tranquillité parfaite : « Loin d'avoir envie de

formées et pourtant reconnaissables, dans l'odyssée de Joseph et dans celle de Tom Jones; comme Jacob, les héros de Fielding se trouvent jetés dans une société corrompue, qui livre à leur vertu ou à leur honnêteté une série d'assauts plus ou moins violents, dont ils finissent par sortir vainqueurs, et toujours estimables, malgré d'inévitables défaillances. Comme Jacob, Tom se précipite dans les bagarres au secours des faibles maltraités [1]; il ne craint pas de tirer l'épée comme lui; d'autre part, nous l'avons vu[2], il ne sait pas résister aux avances d'une grande dame qui lui fait la cour, et il se laisse donner par elle une bourse bien garnie [3]. Mais, si le but de l'observation est le même chez les deux romanciers, quelle différence dans la manière d'observer! Nature fine et délicate, Marianne a horreur de tout ce qui est excessif et grossier; beaucoup moins distingué que Marianne, Jacob n'est cependant ni violent ni rude; il est parfois vulgaire, il n'est jamais « populacier » ni grotesque. De même que le peuple de Paris, comparé au peuple de Londres, est un modèle de distinction et de politesse, ce laquais, fils de paysan, est un parfait gentilhomme en comparaison des personnages de Fielding. Ceux-ci, robustes et comme gonflés eux aussi de « sève animale, » crient et gesticulent, aiment la grosse plaisanterie, mangent et boivent à l'excès, donnent et reçoivent des horions,

présenter au public de pareils tableaux (des scènes de débauche), nous voudrions pouvoir jeter un voile sur ceux qu'on trouve dans quelques romans français récemment publiés et dont on nous a donné, sous le nom de traductions, de misérables copies. » (Trad. Defauconpret, t. II, p. 252.) Il oublie que lui-même a des scènes fort risquées, notamment l'aventure de Tom dans l'auberge d'Upton (livre IX, chap. v). — Comparez encore le *Paysan parvenu*, troisième partie, et *Tom Jones*, livre XVII : comme Jacob, Tom est jeté en prison par erreur, pour un meurtre dont il est innocent.

1. Ainsi, au secours de Molly, contre tout un village, dans la burlesque « bataille en style homérique, » dont le cimetière de la paroisse est le théâtre (livre IV, chap. VIII, trad. citée, t. I, p. 159).

2. Ci-dessus, p. 354, n. 1.

3. *Tom Jones*, livre XIII, chap. IX, t. II, p. 253. Tom va même beaucoup plus loin que Jacob; pour celui-ci les dons de Mme de Ferval ne sont qu'un accident; pour l'autre, ceux de lady Bellaston sont une habitude : « Grâce à sa libéralité, Jones était alors un des plus élégants cavaliers de Londres. Non seulement, il n'était plus exposé à ces embarras ridicules dont nous avons parlé, mais il se trouvait dans un état d'aisance qu'il n'avait presque jamais connu. » Remarquons en outre que Jones n'aime nullement lady Bellaston, qui « entrait alors dans l'automne de la vie. »

roulent à travers les aventures grotesques. Et cependant, dans ces débauches d'action, la morale trouve son compte comme dans les aventures distinguées des personnages de Marivaux. Si Fielding se moque du ton prêcheur de Richardson, de son emphase, de ses leçons gourmées, il instruit lui aussi et moralise à sa manière : seulement, au lieu de prendre les choses au tragique, il les tourne au comique; Richardson donnait ses préceptes d'un ton sérieux, Fielding lance les siens comme des boutades, avec un gros rire, mais avec les mêmes intentions [1]. En cela, il se rapproche de Marivaux et lui ressemble plus qu'à Richardson : distinction et bon goût à part, c'est le procédé de la *Vie de Marianne*, où les exemples ne s'affichent jamais, quoique mis en lumière, où les réflexions ne tiennent nullement du prêche, où la vertu s'efforce d'être aimable et la morale riante et gaie.

Au fond, l'imitation de Marivaux par Richardson et Fielding, ou plutôt l'emploi par ceux-ci du même procédé que le romancier français, — l'analyse psychologique et morale appliquée au roman, — s'explique par les mêmes raisons pour tous deux : le caractère de la nation à laquelle ils appartenaient et le moment où ils parurent l'un et l'autre. Le caractère anglais est sérieux et pratique, profondément moral; quelles que soient, chez la race anglo-saxonne, la fougue des sens et la brutalité du tempérament, le goût et le besoin de la règle morale sont dans tous les esprits et, par suite, inspirent la littérature [2]. Si des œuvres de pure imagination ou immorales de parti pris se produisent en Angleterre, ce n'est qu'à l'état d'exception; elles peuvent naître de la corruption d'un homme ou d'une époque; elles ne sont pas les manifestations vraies du génie national. Au dix-septième siècle, la Restauration avait développé, avec le goût de l'élégance mondaine, tous les vices de cour; la licence des mœurs, l'incrédulité, le scepticisme moral avaient bientôt succédé à l'austérité puritaine; du haut en bas, la société était profondément corrompue et les tristes mœurs du temps se peignaient dans les livres de Butler et de Wicherley. Lorsque, au dix-huitième siècle, le caractère national, dévoyé

1. Voy. H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 134.
2. Voy. H. Taine, *Ibid.*, et *Notes sur l'Angleterre*, chap. VIII.

et lassé, réagit enfin et que le théâtre, la chaire, la littérature tout entière concourent à réformer les mœurs, le roman tourne son effort du même côté. Il renonce à la fiction futile, sans autre objet que l'amusement, pour s'appliquer, dans un but d'instruction et d'amélioration morale, à l'étude des caractères [1]. C'est à ce moment que les romans de Marivaux paraissent en France. Ils ont un vif succès, qui attire sur eux l'attention des Anglais. Qu'y trouvent ceux-ci? l'analyse psychologique, l'étude minutieuse des mobiles de nos actions, et surtout le respect des convenances morales, l'honnêteté, le goût du bien, la sympathie pour la vertu. Voilà des guides pour les tendances nouvelles du roman anglais; Richardson et Fielding les suivent, volontairement ou non, et ce qui alors en France n'était guère qu'un accident, l'originalité d'un écrivain, devient en Angleterre une règle, une méthode, l'inspiration de toute une branche de la littérature.

A la même époque, les procédés de Marivaux se retrouvaient encore, mais amplifiés, grossis outre mesure, dans un écrivain singulier qui ne ressemblait nullement à Richardson et à Fielding, et dont la morale était le moindre souci. Nous voulons parler de Sterne. Celui-ci, le plus profondément original, peut-être, des écrivains de son temps, nature ondoyante et multiple, faite de contrastes et de bizarreries, avec des parties exquises et des côtés détestables, affecte, au milieu de ses contemporains, tous sérieux et convaincus, le scepticisme, l'ironie, l'indifférence morale, le plus complet détachement, dans ses idées et sa conduite, de tout ce qui est règle et convention. Il leur ressemble cependant en un point: comme eux et plus qu'eux, il est psychologue, passionné pour l'observation intérieure; mais, tandis qu'ils se proposent de faire servir leurs découvertes à l'amélioration morale, lui n'observe que pour le plaisir d'observer; de plus, tandis qu'ils étudient surtout les grands ressorts des passions, les mobiles permanents de la nature humaine, lui, fantaisiste curieux de l'exception, s'attache aux particularités de l'individu, aux

1. Voy., outre H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, livre III, chap. I, § 1 et livre III, chap. III, VI, le travail récent de M. A. Beljame, *le Public et les hommes de lettres en Angleterre*, chap. I et chap. III, III à V.

infiniment petits de l'esprit et du cœur. C'est en ceci qu'il ressemble à Marivaux ; mais en ceci seulement, car, nous le savons, Marivaux tenait beaucoup à cette amélioration morale dont Sterne ne se souciait guère, et, chez lui, la bizarrerie n'était que l'exception. De plus, comme Sterne dépasse vite Marivaux dans ce qu'on pourrait appeler l'emploi de l'analyse infinitésimale! Comparé à Sterne, Marivaux semble s'en tenir aux grandes lignes ; on dirait qu'il voit de haut et en bloc, que ses personnages sont largement dessinés. Chez l'auteur anglais, a dit un de ses meilleurs critiques, « tout est à l'état microscopique, petits personnages, petits caractères, petite philosophie, petites méthodes, et les émotions qu'il fait naître sont du même ordre que ses peintures et ses récits; son petit monde de figurines éveille en nous tout un petit monde de sentiments microscopiques [1]. » Sa philosophie « peut se résumer dans cette courte formule : l'infiniment petit gouverne le monde. » Il a, non pas « découvert d'instinct » (Marivaux l'avait fait avant lui [2]), mais perfectionné « une branche très importante des sciences morales, encore peu cultivée, mais qui le deviendra toujours davantage, à mesure que la société deviendra plus raffinée et plus compliquée, l'entomologie morale; nul mieux que Sterne n'a vu l'invisible et saisi l'insaisissable, nul n'a mieux compris les mobiles bizarres et occultes des actions humaines et les mystérieux secrets du cœur humain [3]. » En cela, Sterne a l'avantage sur Marivaux. Il s'empare de l'instrument de précision inventé par l'auteur de *Marianne*, le perfectionne et le rend infiniment plus pénétrant et subtil ; il centuple la puissance du microscope [4].

Mais la supériorité de Sterne ne va pas plus loin. Au spectacle de nos misères, de nos ridicules, de nos travers, Marivaux se montre indulgent et bon ; il porte en lui une source profonde et vive de compassion et de pitié. Sensibilité de meilleur

1. Em. Montégut, *Laurence Sterne*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juin 1865.

2. *Tristam Shandy*, le premier ouvrage de Sterne, ne commença à paraître qu'en 1759.

3. Em. Montégut, *loc. cit.* — Voy. aussi la thèse de M. P. Stapfer, *Laurence Sterne*, deuxième partie, chap. XVIII.

4. Voy. H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 145.

aloi que celle de Sterne; celui-ci est égoïste et sec, « trop sentimental, a dit Walpole, pour avoir beaucoup de sensibilité[1]; » il ne verse jamais qu'une larme à la fois, amenée au bord de sa paupière plutôt par l'ébranlement des nerfs que par l'émotion du cœur. Comme élévation morale, la comparaison est impossible; il n'y a trace, chez Sterne, de sentiments vraiment généreux, d'aspirations vers un idéal de justice; chez lui tout est petit, mesquin et terre à terre. Marivaux a le cœur plus haut et mieux placé; il trouve des accents qui émeuvent profondément, parce que lui-même, devant certains spectacles, est remué jusqu'au fond de son être, et non pas effleuré à la surface par un mouvement capricieux et saccadé. Faut-il parler du goût? Marivaux respecte toujours la décence avec un soin particulier; sa plume peut être hardie, elle est toujours chaste; or, on peut regretter, sans excès de rigorisme, que la principale préoccupation de Sterne soit de « badiner » aux dépens des convenances; il a le goût de la « polissonnerie, » et, circonstance aggravante, de cette polissonnerie particulièrement blâmable qui n'est qu'un jeu d'esprit et n'a rien de la fantaisie épicurienne ou de la sensualité franche[2].

Enfin, en comparaison de Sterne, Marivaux est un esprit méthodique et réglé; ses romans sont des modèles de conduite et de proportion. On ne saurait imaginer, en effet, sans une lecture directe de Sterne, le désordre de sa composition, le pêle-mêle de ses idées, les lenteurs de son récit, quand récit il y a, toujours coupé par des retours en arrière, des saillies, des boutades, des dissertations, auprès desquels les réflexions de Marianne sont de simples parenthèses. Le roman de *Tristam Shandy* commence au moment où mistress Shandy, prise des douleurs de l'enfantement, se met au lit, et, à la fin du second volume, Tristam n'est pas encore né[3]; l'histoire se poursuit, en neuf volumes, pendant huit ans, de 1759 à 1767, et reste

1. Cité par M. Montégut. Walpole ajoute cruellement, faisant allusion à ses relations, assez obscures, avec sa mère : « Un âne mort était pour lui plus important qu'une mère vivante. » M. Montégut s'efforce d'établir au contraire que Sterne ne fut pas mauvais fils.

2. Voy. H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 149.

3. C'est à la fin du livre III (chap. XCVIII) que naît l'enfant, plus loin que e milieu du roman tout entier.

inachevée, de même que le *Voyage sentimental.* On reproche à Marivaux de manquer de gaieté, de sourire quelquefois, de rire rarement : Sterne est-il beaucoup plus gai ? Sans doute il a l'*humour*, mais un *humour* d'un genre particulier, exquis avec artifice, ingénieux avec effort, qui amène le rire, mais un rire forcé, presque maladif : le critique, cité tout à l'heure, compare ce rire à celui que provoque le chatouillement prolongé de l'épiderme avec une barbe de plume [1] ; or, le rire, en ce cas, n'est-il pas une douleur plutôt qu'un plaisir? Nous préférons cette fine gaieté de Marivaux, faite d'esprit et de raison, qui ne compromet ni l'équilibre de l'âme, ni la santé de l'esprit, et qui est comme le sourire naturel des choses.

1. Em. Montégut, *loc. cit.* Voy. la définition très étudiée et très fine qu'il donne non pas de l'*humour* chez Sterne, — il lui refuse ce don, qui implique « spontanéité, candeur, naïveté, bonhomie, *génialité ;* » or, selon lui, Sterne « ne possède au plus petit degré aucune de ces qualités, » — mais du rire étrange qu'il provoque, à la fois amusant et insupportable, sorte de badinage dont on peut établir « la théorie mécanique, » et que M. Montégut établit en effet. Voy. aussi P. Stapfer, *Laurence Sterne*, deuxième partie, chap. XX.

CHAPITRE III

TYPES ET SCÈNES POPULAIRES. — LE PEUPLE DE PARIS. — LES CLASSES MOYENNES. — L'ANCIENNE BOURGEOISIE. — MARIVAUX ET CHARDIN; GREUZE ET DIDEROT. — LA NOBLESSE. — PORTRAITS. — Mmes DE LAMBERT ET DE TENCIN. — SITUATIONS ET DESCRIPTIONS. — LE SENTIMENT DE LA NATURE AU DIX-SEPTIÈME ET AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Laissons cependant la postérité anglaise de Marivaux, plus ou moins directe et ressemblante, pour revenir à ses romans et parcourir avec ses héros le monde qu'ils traversent et qu'ils dépeignent chemin faisant.

Grâce à l'origine de Jacob et aux débuts modestes que la destinée impose à Marianne, nous rencontrons, au seuil même de leur histoire, ces classes populaires qui doivent occuper une place prépondérante dans le *Paysan parvenu*, considérable dans la *Vie de Marianne*. Nous avons déjà remarqué que Marivaux connaissait bien le peuple, surtout celui de Paris, où il passa presque toute son existence, et nous verrons [1] à quelle étude il devait cette exacte et profonde connaissance des milieux plébéiens. Il y a, dans la *Vie de Marianne*, un portrait du peuple de Paris, d'un détail très étudié, ce qui est l'ordinaire chez Marivaux, et d'une frappante vérité d'ensemble, ce qui est plus rare. Ce tableau, peu connu, mérite d'être cité comme le digne pendant du dîner chez Mme Dorsin [2]; après le salon, voici la rue :

Le peuple à Paris n'est pas comme ailleurs. En d'autres endroits, vous le verrez quelquefois commencer par être méchant, et puis finir par être humain. Se querelle-t-on, il excite, il anime; veut-on se battre, il sépare. En d'autres pays, il laisse faire, parce qu'il continue

1. Ci-après, quatrième partie, chap. I.
2. Voy. ci-dessus, p. 24.

d'être méchant. Celui de Paris n'est pas de même, il est moins canaille et plus peuple que les autres peuples. Quand il accourt en pareil cas, ce n'est pas pour s'amuser de ce qui se passe, ni comme qui dirait pour s'en réjouir : non, il n'a pas cette maligne espièglerie-là : il ne va pas rire, car il pleurera peut-être et ce sera tant mieux pour lui : il va voir, il va ouvrir des yeux stupidement avides ; il va jouir bien sérieusement de ce qu'il verra. En un mot, alors il n'est ni polisson, ni méchant; et c'est en quoi j'ai dit qu'il était moins canaille : il est seulement curieux, d'une curiosité sotte et brutale, qui ne veut ni bien ni mal à personne, qui n'entend point d'autre finesse que de venir se repaître de ce qui arrivera. Ce sont des émotions d'âme que ce peuple demande; les plus fortes sont les meilleures ; il cherche à vous plaindre si on vous outrage, à s'attendrir pour vous si on vous blesse, à frémir pour votre vie si on la menace : voilà ses délices ; et si votre ennemi n'avait pas assez de place pour vous battre, il lui en ferait lui-même sans être plus malintentionné, et lui dirait volontiers : Tenez, faites à votre aise, et ne nous retranchez rien du plaisir que nous avons à frémir pour ce malheureux. Ce ne sont pourtant pas les choses cruelles qu'il aime, il en a peur, au contraire ; mais il aime l'effroi qu'elles lui donnent : cela remue son âme, qui ne sait jamais rien, qui n'a jamais rien vu, qui est toujours toute neuve [1].

Tout cela n'est-il point d'une observation très exacte? Pour juger de la ressemblance du portrait, nous n'avons qu'à le comparer au modèle : après un siècle et demi, nous trouverons cette ressemblance frappante.

Ce qu'on vient de lire n'est qu'une réflexion jetée en passant dans le récit d'une querelle ; celle-ci est rendue avec autant de pittoresque et de vérité que les spectateurs. Une petite marchande, M^me^ Dutour, est aux prises, pour quelques sous, avec

1. *La Vie de Marianne*, deuxième partie. — Voy., dans un des premiers articles de Marivaux au *Mercure*, *Première lettre à M^me^ ****, une très curieuse étude sur la populace qui se presse aux exécutions capitales, et les mobiles de sa curiosité : « On allait un jour faire mourir deux voleurs de grands chemins.... » etc. Toute la partie de cette lettre concernant le peuple est à lire en regard du tableau ci-dessus. Il y a des traits d'une saisissante vérité : « Imaginez-vous un monstre remué par un certain instinct et composé de toutes les bonnes et mauvaises qualités ensemble.... Le peuple a des fougues de soumission et de respect pour le grand seigneur, et des saillies de mépris et d'insolence contre lui... Quand il est bon, il verserait pour vous son sang; quand il est mauvais, il vous ôterait tout le vôtre. . Personne ne caractérise plus éloquemment que le peuple.... Le peuple dans les provinces reconnaît autant de maîtres qu'il y a de gens au-dessus de lui. L'intérêt seul fait ici la vraie dépendance du peuple. Le cordonnier y va de pair avec le duc et le marquis.... L'argent est le seul titre de grandeur qu'il révère. »

un cocher de fiacre. Tout y est, quolibets, gros mots, bataille. D'abord, le cocher :

Eh bien ! qu'est-ce que me vient compter cette chiffonnière? Gare ! prenez garde à elle ; elle a son fichu des dimanches. Ne semble-t-il pas qu'il faille tant de cérémonie pour parler à madame ? On parle bien à Perrette. Eh ! palsambleu ! payez-moi. Quand vous seriez encore quatre fois plus bourgeoise que vous n'êtes, qu'est-ce que cela me fait ? Faut-il pas que mes chevaux vivent? Avec quoi dineriez-vous, vous qui parlez, si on ne vous payait pas votre toile ? Auriez-vous la face si large ? Fi ! que cela est vilain d'être crasseuse !

Mme Dutour n'est pas en reste :

Oui, malotru ! oui, douze sous, tu n'en auras pas davantage... Encore ne les vaux-tu pas ; n'es-tu pas honteux, fripon ? quoi ! pour venir d'auprès de la paroisse ici ? quand ce serait pour un carrosse d'ambassadeur ! Tiens, jarni de ma vie ! un denier avec tu ne l'auras pas : j'aimerais mieux te voir mort, il n'y aurait pas grande perte ; et souviens-toi seulement que c'est aujourd'hui la Saint-Mathieu : bon jour, bonne œuvre ; ne l'oublie pas. Et laisse venir demain ; tu verras comme il sera fait. C'est moi qui te le dis, qui ne suis pas une chiffonnière, mais bel et bien madame Dutour, madame pour toi, madame pour tous les autres, et madame tant que je serai au monde, entends-tu[1] ?

Voilà l'observation, la vérité, la juste mesure. Le peintre des élégances n'a point dédaigné, on le voit, de descendre dans la rue, de se mêler à l'attroupement, de regarder de près et d'écouter. Cette scène, qu'il faut lire en entier, et plusieurs autres du même genre sont des modèles qu'on a malheureusement peu suivis après Marivaux[2]. Que voyons-nous, en effet,

1. *La Vie de Marianne*, deuxième partie.

2. Après Marivaux, les mœurs populaires trouvèrent au dix-huitième siècle un peintre fécond et tristement fameux dans Restif de la Bretonne (1734-1806), dont le premier roman, la *Famille vertueuse*, est de 1767. Dans l'énorme amas de livres qu'il a laissé, le style est d'ordinaire aussi vulgaire et incorrect que l'observation y est cynique et l'imagination bassement ordurière. Cependant, on y trouve presque toujours de l'intérêt, souvent de l'énergie, de l'émotion, de la naïveté, parfois des pages riantes, des tableaux d'un dessin vigoureux, des dialogues pleins de vérité dans leur simplicité familière. Voy., sur Restif et son œuvre, Ch. Monselet, *Restif de la Bretonne* (Paris, 1853, in-12), et P. Lacroix, *Bibliographie et iconographie de Restif de la Bretonne* (Paris, 1875, in-8). Les deux critiques sont l'un et l'autre trop indulgents pour les défauts de leur auteur, trop admirateurs de ses qualités ; cependant, il faut reconnaître,

chez les romanciers qui lui succèdent ? Un peuple de convention, paré de vertus imaginaires, sensible, doux, poli, réglé dans son langage, pétri de naïve délicatesse et de nobles instincts, ou bien la lie de la populace, d'une abjection et d'une grossièreté repoussantes, étalées comme à plaisir et enlaidies. Quant au peuple moyen et vrai, il en est rarement question ; il ne prête pas assez aux thèses en sens contraires, thèses également fausses, — la convention flatteuse qui pare l'homme du peuple de vertus incompatibles avec son éducation et son existence, comme le réalisme ordurier qui réclame une place d'honneur dans la littérature pour des vices dont la description n'appartient qu'aux rapports de police ou aux enquêtes spéciales [1].

Les acteurs, pris dans une scène passagère ou plus longue-

avec M. Monselet (p. 90) que « Restif de la Bretonne c'est le peuple auteur, » et que « l'ensemble de ses deux cents volumes est la reproduction fidèle des mœurs, du costume, du langage et des habitudes du peuple de 1770 à 1794. » M. Lacroix dit de même (p. II) : « Les paysans, les ouvriers et le peuple n'ont jamais eu de peintre plus fidèle et plus sympathique. Ses ouvrages, où se réfiètent, comme dans un miroir à facettes, les divers aspects de la société française depuis 1760 jusqu'à 1805, resteront de précieux documents du *costume moral* pour le dix-huitième siècle, comme les écrits de Pétrone et d'Apulée pour l'antiquité romaine. » C'est de toute justesse, sauf cette dernière comparaison : la suprême élégance de Pétrone jusque dans l'extrême licence, l'imagination riante d'Apulée mettent un abîme entre eux et Restif.

Parmi les ouvrages de ce dernier, il en est deux qui se rapprochent singulièrement, par l'idée première, des deux romans de Marivaux ; ce sont le *Paysan perverti* (1775, 4 vol. in-12) et la *Paysanne pervertie* (1784, 4 vol. in-12) ; voy. l'analyse du premier dans l'étude de M. Monselet, § 4, p. 16-42. On y retrouve les données de *Marianne* et du *Paysan parvenu* reprises à rebours. Non que Restif ait voulu imiter Marivaux, qu'il n'aimait pas (« Marivaux te gâterait, » dit-il dans son *Paysan*, t. I, p. 142, à propos de conseils littéraires), mais, traitant le même sujet, il se rencontre souvent avec lui, et, au point de vue de la peinture des mœurs du peuple parisien, une étude comparative des tableaux de Restif et de ceux de Marivaux ne manquerait pas d'intérêt ; on pourrait, par exemple, rapprocher des deux premières parties de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu* la quatrième partie du *Paysan perverti* ; voy. notamment, dans la lettre XCII, t. II, p. 161 et suiv., une étude, diffuse et décousue, mais exacte, sur le peuple de Paris, dans le genre de celle que nous étudiions tout à l'heure chez Marivaux. Enfin, si le *Paysan perverti* fut composé, comme le dit M. Lacroix d'après Restif (*Bibliographie*, p. 127), « sous l'inspiration de *Paméla*, » Restif aurait, sans le vouloir, imité Marivaux par ricochet, puisque *Paméla* fut inspirée par *Marianne*.

1. Au sujet de ces peintures de mœurs populaires, d'Alembert et Sainte-Beuve font à Marivaux deux reproches contradictoires : « faut pourtant

ment mêlés à l'action, sont vivants et vrais comme la scène même. Voici deux commères, deux types d'une franche gaieté, Mme Dutour et Mme d'Alain. Mme Dutour, que nous venons de voir aux prises avec le cocher de fiacre, est certainement un portrait : Marivaux l'a vue et dessinée d'après nature, avec

convenir, dit d'Alembert (p. 587), que Marivaux, en voulant mettre dans ses tableaux populaires trop de vérité, s'est permis quelques détails ignobles, qui détonnent avec la finesse de ses autres dessins; mais cette finesse, qu'on nous permette ici un terme de l'art, demande grâce pour ses *bambochades;* et le peintre du cœur humain efface le peintre du peuple. » Et Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 358) : « Il y a (dans la scène avec le cocher) une imitation minutieuse de la nature triviale : mais, le dirai-je? cette copie même, chez Marivaux, a un certain glacis qui trahit la coquetterie de l'imitateur; ses grotesques et ses masques soi-disant grossiers sont peints, en quelque sorte, sur porcelaine, et le tout miroite à la lecture. » Le jugement de d'Alembert s'explique par son dédain déjà remarqué (p. 334, n. 1) pour la grossièreté populaire. Quant au reproche de Sainte-Beuve, on peut répondre que le naturel ne souffre nullement de ce fini d'exécution. M. de Lescure (*Éloge*, p. 98) dit spirituellement : « La scène de la querelle avec le cocher qui reconduit Marianne chez elle semblerait copiée sur le rapport d'un commissaire et reproduite d'après la déposition des témoins, si on ne sentait à la mesure, au goût, au choix des traits, à l'absence de toute crudité brutale, qu'on a affaire à un artiste. »

— Déjà, du vivant de Marivaux, cette scène avait effarouché les délicats. L'abbé Prévost disait : « La querelle de la lingère avec le cocher de fiacre a paru peu digne d'un esprit aussi élevé et aussi délicat que celui de M. de Marivaux. Son pinceau ne s'est pas exercé sur la belle nature.... Qui pourrait souffrir sur le théâtre les mauvais quolibets d'un homme ou d'une femme de la lie du peuple, et leurs injures grossières? Cela est indigne d'un homme bien élevé et très dégoûtant dans un ouvrage. » (*Le Pour et le Contre*, t. II, p. 346.) Marivaux, prévoyant l'objection, avait dit dans sa *Préface* à la seconde partie de *Marianne :* « Il y a des gens qui croient au-dessous d'eux de jeter un regard sur ce que l'opinion a traité d'ignoble. Mais ceux qui sont un peu plus philosophes, qui sont un peu moins dupes des distinctions que l'orgueil a mis dans les choses de ce monde; ces gens-là ne sont pas fâchés de voir ce que c'est que l'homme dans un cocher, et ce que c'est que la femme dans une petite marchande. » A cela, le critique répondait : « Ce n'est ni l'*opinion*, ni l'*orgueil*, qui font qu'il y a des choses *ignobles;* c'est la nature et la raison. Il y a une vraie noblesse et une vraie bassesse, indépendamment de l'opinion et de l'orgueil. La vile populace a les sentiments bas et les mœurs basses, parce qu'elle a une basse éducation. C'est par là qu'elle est ignoble. » Grimm disait d'autre part (ce qui répond à Sainte-Beuve) : « On est excédé de cette querelle de la lingère et du fiacre dans la *Marianne* de Marivaux. Rien n'est mieux rendu d'après nature, et d'un goût plus détestable que le tableau que je cite. » (*Correspondance*, 1er août 1753, t. I, p. 41.)

Sur la question plus générale, et qui, on le voit, ne date pas de nos jours, des limites que le goût, sinon la morale, impose à l'observateur, voy. le travail déjà cité (p. 262, n. 2) de M. Martha, *la Moralité dans l'art*, notamment p. 859 et 872 à 878.

ses colères bruyantes et vite passées, sa bonté sans délicatesse, sa franchise grossière, son bavardage torrentiel [1]. De même pour Mme d'Alain; celle-ci, d'une classe un peu plus relevée, moitié bourgeoise, moitié femme du peuple [2] :

C'était la veuve d'un procureur qui lui avait laissé assez abondamment de quoi vivre, et qui vivait à proportion de son bien. Femme avenante, au reste;.... un peu commère par le babil, mais commère d'un bon esprit, qui vous prenait d'abord en amitié, qui vous ouvrait son cœur, vous contait ses affaires, vous demandait les vôtres et puis revenait aux siennes, et puis à vous; elle vous parlait de sa fille, car elle en avait une; vous apprenait qu'elle avait dix-huit ans, vous racontait les accidents de son bas âge, ses maladies; tombait ensuite sur le chapitre de défunt son mari, en prenait l'histoire du temps qu'il était garçon, et puis venait à leurs amours, disait ce qu'ils avaient duré; passait de là à leur mariage, ensuite au récit de la vie qu'ils avaient menée ensemble; c'était le meilleur homme du monde, très appliqué à son étude; aussi avait-il gagné du bien par sa sagesse et par son économie; un peu jaloux de son naturel, mais aussi parce qu'il aimait beaucoup sa femme; sujet à la gravelle; Dieu sait ce qu'il avait souffert, les soins qu'elle avait eus de lui! Enfin, il était mort bien chrétiennement. Ce qui se disait en s'essuyant les yeux qui en effet larmoyaient, à cause que la tristesse du récit le voulait et non pas à cause de la chose même; car de là on allait à un accident de ménage, qui demandait d'être dit en riant, et on riait [3].

A côté de chaque commère, une jeune fille. Près de Mme Dutour, Toinon, sa demoiselle de boutique, jeune sotte, d'une espèce qui n'est point perdue, majestueuse, dédaigneuse des petites gens, d'un esprit exactement conforme à sa condition : « C'était, dit Marianne, une grande fille qui se redressait toujours, et qui maniait sa toile avec tout le jugement et toute la décence possible; elle y était tout entière. Il fallait voir de quel air elle me reprenait, avec quelle fierté de savoir elle

1. On peut comparer à Mme Dutour un autre portrait de commère, moins expressif peut-être, mais encore amusant, celui de Mme Pichon, dans un roman de la même époque, *les Confessions du comte de **** (1742), par Duclos. La première semble même avoir inspiré la seconde.

2. Remarquons, une fois pour toutes, que la simple particule *de*, précédant un nom propre, n'est pas plus un signe de noblesse dans les romans de Marivaux que dans la société de son temps.

3. *Le Paysan parvenu*, deuxième partie.

corrigeait ma maladresse [1]. » Près de Mme d'Alain, Mlle Agathe, sa fille, fausse ingénue, discrète et matoise, qui ne résistera même pas au vice, toute préparée qu'elle est par une affinité de nature et par la précoce corruption morale dont les grandes villes atteignent les filles mal élevées ou mal gardées [2].

Ces quatre types sont traités avec le bonheur habituel à Marivaux dans ses études de femmes. Les hommes, moins en vue, ne sont pas sacrifiés pour cela. Il est peu de caractères plus amusants et plus vrais que celui du plaideur rencontré par Jacob dans le voyage à Versailles [3]; on voit ses gestes, on l'entend parler; il pourrait passer, tel qu'il est, du roman à la scène. Quel entrain et quel feu dans l'histoire des mésaventures qui l'obligent à plaider en séparation contre sa femme! que de mots qui, au théâtre, enlèveraient le rire! Les personnages même qui ne font que passer et disparaître, sont traités avec le même soin et saisis dans leur attitude caractéristique. Ainsi le bonhomme que l'on amène à Jacob pour servir de témoin dans un mariage, et qui se présente « en habit de drap neuf, avec une cravate bien blanche, bien longue, bien empesée et bien raide, avec une perruque toute neuve aussi, qu'on voyait que sa tête portait avec respect [4]. »

Tous ces personnages appartiennent au peuple, mais à divers degrés. S'il fallait préciser leur classe respective, Mme Dutour serait plus près du peuple que de la bourgeoisie, Mme d'Alain, au contraire, plus près de la bourgeoisie que du peuple; même condition mixte et comme incertaine pour l'homme à la perruque et le plaideur de Versailles. Remarquons à ce sujet que Marivaux réserve les rôles plaisants aux personnages de ce genre, moitié bourgeois, moitié faubouriens, et en cela il est dans la vérité. En effet, les gens de cette sorte sont toujours

1. *La Vie de Marianne*, première partie. Comparez ce fin croquis en quelques mots d'un romancier contemporain : « Les mines superbes de ces *premières*, qui, dans les magasins de nouveautés, parées de robes de soie noire qu'elles remettent au vestiaire le soir en partant, regardent d'un air imposant, du haut de leurs coiffures à grandes boucles, les petites gens qui se permettent de marchander.... » (Alphonse Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, livre II, II.)

2. *Le Paysan parvenu*, deuxième partie.

3. *Ibid.*, quatrième partie.

4. *Ibid.*, deuxième partie.

un peu ridicules ; se croyant de la bourgeoisie, ils l'imitent gauchement, tandis qu'ils restent peuple par l'expansion bruyante, le verbe trop haut, les manières communes. Marivaux les représente tels qu'il les a vus et ne met dans leurs portraits aucun parti pris de caricature. Il n'avait nullement le dédain des petites gens ; lorsqu'il rencontre dans les classes inférieures des personnages naturels et simples, il les traite avec une prédilection marquée, et, loin de faire rire à leurs dépens, il les rend très sympathiques : ainsi le fermier Villot et sa femme, braves campagnards qui ont la première de toutes les délicatesses, celle du cœur, et qui, recueillant chez eux la fille de leurs maîtres ruinés, méritent de sa part cette réflexion : « On est tout d'un coup lié avec les gens qui ont le cœur bon, quels qu'ils soient ; ce sont comme des amis que vous avez dans tous les états [1]. »

Quant à la vraie bourgeoisie, c'est la classe que préfère Marivaux [2] ; il ne la tourne pas en ridicule, et, ici encore, il reste fidèle à la vérité, car on trouverait difficilement dans l'histoire une classe plus estimable et moins digne de satire que la bourgeoisie de l'ancienne France. Conservant des mœurs honnêtes et pures au milieu de l'effroyable corruption des hautes classes, d'humeur aimable et gaie, d'un rare bon sens, c'était assurément la partie saine du pays, entre la noblesse épuisée de vices et le bas peuple aigri jusqu'à la férocité par des souffrances séculaires [3]. Marivaux ne lui emprunte donc que des personnages sympathiques.

1. *La Vie de Marianne*, neuvième partie. — Voy. encore, sur les ridicules innocents des « gens du commun, » dans la *Première lettre à M^me^ ****, le passage qui concerne les petits bourgeois et les marchands.

2. « Un bourgeois qui s'en tiendrait à sa condition, qui en saurait les bornes et l'étendue, qui sauverait son caractère de la petitesse de celui du peuple, qui s'abstiendrait de tout amour de ressemblance avec l'homme de qualité, dont la conduite en un mot se maintiendrait dans un juste milieu, cet homme serait mon sage. » (*Première lettre à M^me^ ****.)

3. Voy. H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, liv. IV, chap. III. Les conclusions de l'auteur sont sévères pour la classe moyenne, mais, en dépit de cette sévérité, quelle supériorité de lumières, de bon sens, d'esprit politique, il accorde au tiers-état sur l'aristocratie (ch. II) et le peuple (ch. IV)! Au point de vue des mœurs, voy. de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, ch. VI (cité plus haut, p. 243, n. 1). Enfin, on trouve dans l'ouvrage de M. Aubertin, *l'Esprit public au dix-huitième siècle* (notamment première époque, chap. I, et troisième époque, chap. III), de

Parmi ceux-ci, bien qu'il n'abuse guère de l'uniforme, la place d'honneur appartient à deux officiers, loyales figures qui respirent la droiture et l'honnêteté. Nous en connaissons déjà un, celui qui, dans le voyage de Versailles, donne une si verte leçon de morale et de composition littéraire à un jeune auteur [1]. Marivaux ne s'étend guère à son sujet, et on le regrette; ce devait être un de ces officiers de fortune, pour qui la carrière aristocratique des armes était si dure autrefois et qui, l'épaulette de capitaine et la croix de Saint-Louis une fois obtenues, vieillissaient, sans autre avenir, dans ces « honneurs obscurs [2]. » L'autre, de grade plus élevé à ce qu'il semble, traverse l'histoire de Marianne d'une façon très originale. Dans un moment où la jeune fille est en butte à une de ses nombreuses épreuves, un homme se présente à elle, « d'environ cinquante ans tout au plus, de bonne mine, d'un air distingué, très bien mis quoique simplement, et de la physionomie du monde la plus franche et la plus ouverte. » Sans préambule, il expose l'objet de sa visite : « Je ne vous laisserai pas longtemps inquiète de ce que j'ai à vous dire. En deux mots, voici de quoi il s'agit, Mademoiselle. Je suis connu pour un homme d'honneur, pour un homme franc, uni, de bon commerce; depuis que j'entends parler de vous, votre caractère est l'objet de mon estime, de mon respect et de mon admiration, et je vous dis vrai.... J'ai vingt-cinq mille livres de rente, Made-

curieux portraits du bourgeois aux diverses époques du dix-huitième siècle; il le montre (p. 17) « de 1785 à 1789 pénétré des influences nouvelles, mais ferme dans ses traditions, fidèle aux mœurs du passé, et gardant, en dépit des excitations de la politique, un fonds de sagesse héréditaire plein de promesses pour l'avènement d'un véritable esprit de liberté. » Voy. aussi le même ouvrage, p. 417.

1. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie.

2. Lamartine a tracé de ces vieux officiers une sorte de portrait-type, qui est une des meilleures pages des *Confidences*. Il parle, il est vrai, du cadet de famille, du « chevalier, » comme on l'appelait alors, mais ce qu'il en dit peut tout aussi bien s'appliquer à l'officier de fortune, d'autant plus que Lamartine prend son chevalier dans une de ces familles « sans grand éclat, mais sans tache, placées par la Providence à un de ces rangs intermédiaires de la société où l'on tient à la fois à la noblesse par le nom et au peuple par la modicité de la fortune. » Voy. les *Confidences*, I, IV. Voy. encore, sur ce que devenaient parfois, sous l'ancienne monarchie, les officiers pauvres, l'histoire originale et touchante du chevalier de Saint-Louis qui vend des petits pâtés à la porte du château de Versailles, racontée par Sterne, dans le *Voyage sentimental*, trad. L. de Wailly, p. 388 et suiv.

moiselle; elles sont à vous quand vous voudrez. » Marianne n'accepte pas, car elle aime ailleurs, et l'officier a cinquante ans; mais elle est sous le charme : « Je n'ai vu personne de si digne qu'on l'écoutât que ce galant homme; c'était son âme qui me parlait; je la voyais ; elle s'adressait à la mienne [1]. » Le reste de la scène achève de faire connaître le personnage, avec sa spirituelle franchise et la rare délicatesse de sentiments qu'il cache sous des manières brusques et rondes, mais d'une parfaite courtoisie. Marivaux dit bien que c'est un « homme de condition, » mais uniquement, ce semble, pour rendre plus méritoire encore sa démarche auprès d'une orpheline, d'une enfant trouvée, car tout est bourgeois chez lui, langage, manières, sentiments [1].

Cette simplicité cordiale, ce ton uni, ce parfum d'honnêteté, se retrouvent, joints à la dignité que donne le malheur noblement supporté, dans le pauvre et touchant ménage de M. et Mme d'Orville. Obligée, pour conserver une place à son mari malade, d'aller solliciter M. de Fécour, un financier brutal et

1. Nous ne sommes pas encore à l'époque où les nobles se feront gloire d'embrasser les idées philosophiques. En 1740, un noble ne parlerait pas comme l'officier de Marivaux : « Ma raison ne s'embarrasse pas que vous ayez du bien, pourvu que j'en aie assez pour nous deux, ni que vous ayez des parents dont je n'ai que faire. Que m'importe à moi votre famille? Quand on la connaîtrait, fût-elle royale, ajouterait-elle quelque chose au mérite personnel que vous avez? Et puis les âmes ont-elles des parents? Ne sont-elles pas toutes d'une condition égale? » Marivaux tenait à ces idées : quatre ans auparavant, dans les *Fausses Confidences* (1736), il enseignait, comme ici, l'égalité par le mariage, et faisait préférer le roturier Dorante au noble comte Dorimont; de même dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730), où percent des sentiments encore plus indépendants. Voy. ci-dessus p. 267, n. 1.

En cela, il était en avance sur la plupart de ses contemporains. L'abbé Prévost, par exemple, romancier comme lui, est beaucoup moins hardi. Dans ses *Mémoires d'un homme de qualité* (1728-32), le préjugé nobiliaire s'étale et triomphe en toute sécurité, sans la moindre intention satirique de la part du narrateur. Nous ne saurions mieux faire que de citer à ce sujet l'analyse donnée par Sainte-Beuve d'un passage topique : « L'embarras du bon M. de Renoncour (— gouverneur d'un jeune homme de haute naissance —) quand son élève veut épouser sa nièce, les représentations qu'il adresse à la pauvre enfant, en lui disant du jeune homme : « *Avez-vous oublié ce qu'il est né?* » son recours en désespoir au père du marquis, au noble duc, qui reçoit l'affaire comme si elle lui semblait par trop impossible, et l'effleure avec un légèreté de grand ton qui serait à nos yeux le suprême de l'impertinence; ces traits-là, que l'âge a rendus piquants, ne coûtaient rien à l'abbé Prévost, et n'empruntaient aucune intention de malice sous sa plume indulgente. » (*Portraits littéraires*, t. I, p. 280.)

sans cœur, Mme d'Orville se rencontre chez ce dernier avec Jacob : « Figurez-vous, raconte Jacob, un visage qui n'a rien d'assez brillant ni d'assez régulier pour surprendre les yeux, mais à qui rien ne manque de ce qui peut surprendre le cœur, de ce qui peut inspirer du respect, de la tendresse et même de l'amour ; car, ce qu'on sentait pour cette jeune personne était mêlé de tout ce que je dis là. C'était, pour ainsi dire, une âme qu'on voyait sur ce visage, mais une âme noble, vertueuse et tendre, et par conséquent charmante à voir [1]. » Dans sa requête au financier, elle est admirable d'attitude, de convenance, de douleur contenue.

Mme d'Orville représente le dévouement et la fidélité dans le mariage, vertu fort dédaignée de la noblesse au dix-huitième siècle ; bien différente de cette douce et mélancolique figure, Mme Dursan personnifie, avec une sorte d'âpreté farouche et de grandeur austère, une autre vertu, dont la noblesse revendiquait à tort le monopole : la fierté légitime du nom et l'autorité dans la famille. Veuve, abandonnée par un fils qui l'a volée pour contracter une honteuse mésalliance, elle vit seule depuis vingt ans et tient pour mort ce fils indigne. Elle ressent d'autant plus l'amertume de sa solitude, qu'elle cache ses souffrances avec une sorte d'héroïsme stoïcien. Un jour vient pour les mères où les griefs les plus légitimes s'oublient, les résolutions les plus énergiques désarment, où elles veulent revoir, avant de mourir, le fils ingrat et lui pardonner : Mme Dursan ne mollit point. Sentant sa fin prochaine, elle fait son testament : « Je n'ai plus de fils, dit-elle ; depuis près de vingt ans qu'on n'a entendu parler du mien, je le crois mort, et, quand il vivrait, ce serait la même chose pour moi, non que j'aie encore aucun ressentiment contre lui ; s'il vit, je prie Dieu de le bénir et de le rendre honnête homme ; mais ni l'honneur de la famille, ni la religion, ni les bonnes mœurs qu'il a violées, ne me permettent de lui laisser mon bien.... Ce n'est point par humeur que je suis inflexible ; il n'est pas question ici de bonté, mais d'une indulgence folle et criminelle qui nuirait à l'ordre et à la justice humaine et divine [2]. » Il faut, pour la fléchir, qu'un pieux stratagème introduise chez elle, sous un nom supposé,

1. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie.
2. *La Vie de Marianne*, dixième partie.

son fils moribond, qui rend le dernier soupir dès qu'il a reçu le pardon maternel.

Ainsi Marivaux nous fait parcourir tous les étages de la société moyenne, du petit peuple à la bourgeoisie; il nous montre les gens du commun ou des classes intermédiaires sous des aspects très divers, dans leurs joies et dans leurs tristesses, dans leurs petits plaisirs et dans leurs grandes douleurs, ridicules ou touchants, grossiers ou d'une délicatesse instinctive, toujours intéressants et vrais. En bien des pages aussi il a saisi le pittoresque des scènes de la rue, la physionomie changeante des journées parisiennes. Nous ne parlons pas seulement des grandes scènes de genre comme la dispute de M^me^ Dutour et du *fiacre*, ou la bagarre au milieu de laquelle Jacob se jette, l'épée à la main[1]; quelques lignes lui suffisent, à l'occasion, pour tracer un croquis d'un charme pénétrant. Dans tous les passages de ce genre, scènes d'intérieur ou scènes de la rue, on sent cette sympathie sincère dont nous parlions plus haut, un vif sentiment de la poésie simple qui respire dans ces milieux dédaignés par les romanciers aristocratiques, où Crébillon, par exemple, ne s'est jamais risqué. Remarquons, en outre, que la vérité chez lui n'est jamais triviale et que, en dépit de Grimm et de l'abbé Prévost, il est naturel sans être bas. En cela, il se rapproche, par une parenté singulière, d'un des maîtres de la peinture de cette époque, de Chardin; il lui ressemble souvent autant qu'un romancier peut ressembler à un peintre. Dans son théâtre, il rappelait Watteau et l'*Embarquement pour Cythère;* dans ses romans, il fait penser à ces chefs-d'œuvre de sentiment et de vérité, de réalisme, au meilleur sens du mot, et de poésie naturelle, la *Mère laborieuse*, le *Bénédicité*[2], les *Amusements de la vie privée*, la

1. Nous allons parler de Chardin : son premier tableau, un de ses meilleurs assurément, *une Enseigne de barbier chirurgien*, pourrait servir d'illustration et de complément à la scène esquissée par Marivaux. Chardin représente un homme blessé en duel et déposé à la porte du chirurgien, qui s'empresse à le soigner, tandis que la foule s'attroupe : c'est, avec une exactitude et un pittoresque surprenants, « l'accident », la vie de la rue tout à coup arrêtée.

2. Voy. la belle description que M. Charles Blanc fait de ce chef-d'œuvre, dans son *Histoire des peintres*, école française, t. II, *Chardin*, p. 6, et aussi celle de MM. de Goncourt, dans l'*Art au dix-huitième siècle*, première série, p. 93 et suiv.

Toilette du matin, etc. Chez tous deux, en effet, chez l'habitué du salon de Mme de Tencin comme chez l'artiste modeste qui ne sortait pas de l'humble monde qu'il peignait et où étaient ses origines, ses habitudes et ses affections [1], on trouve non seulement le même tour d'observation, mais encore les mêmes qualités artistiques. D'abord, un sentiment profond de la mesure et de l'élégance, le goût de la précision et du détail vrai. Mais ce goût est tempéré par la délicatesse d'une nature française. C'est là ce qui distingue Marivaux de Fielding et Chardin de Téniers. Français et Parisiens [2], Marivaux et Chardin sentent que le pittoresque et la vérité ne se trouvent pas seulement dans les tabagies et les kermesses, les rixes où la brute se déchaîne, les grossières débauches où elle se vautre; ces aspects de la vie populaire sont flamands ou anglais: le caractère de notre race, mieux équilibré, plus retenu jusque dans ses excès, y répugne, comme le génie de notre littérature et de notre art. Ils se ressemblent aussi en ce que, dans un temps de facile morale, de littérature licencieuse, d'art voluptueux, ils échappent l'un et l'autre à la corruption qui les environne; ils gardent quelque chose de la santé, de la sincérité des mœurs et de l'esprit bourgeois [3]. Tandis que Boucher fait de plus en plus de la peinture une excitation à la débauche et de la mythologie la religion des boudoirs, que de Troy, entre ses beaux tableaux d'histoire, s'abandonne, lui aussi, à cette volupté molle qui est partout, Chardin plaît par « cette atmosphère de pureté qui entoure ses personnages, ce parfum d'honnêteté qu'on respire dans ses intérieurs, et qui semble

1. Chardin était fils d'un maître menuisier de la rue de Seine, il épousa la fille d'un marchand de la rue de la Verrerie, et vécut avec une honnêteté scrupuleuse et des goûts très modestes.

2. Ils reprennent, du reste, une tradition nationale alors abandonnée, Marivaux, nous l'avons dit, celle de Furetière et du *Roman bourgeois*, avec plus de distinction; Chardin, celle d'Abraham Bosse et des Le Nain.

3. M. Charles Blanc (p. 5) et MM. de Goncourt (p. 121) remarquent de Chardin ce que nous remarquions plus haut (p. 372) de Marivaux : « (Il peint), disent ces derniers, non point les types de cette bourgeoisie déjà ambitieuse et si loin du peuple, qui commence à prendre au dix-huitième siècle l'orgueil, l'apparat, le luxe, l'air de fortune d'une noblesse en sous-ordre, mais les simples et pures figures de la bourgeoisie de peine et de travail, heureuse dans sa paix, son labeur et son obscurité,... cette petite bourgeoisie, la forte mère du tiers état. »

sortir de tous les coins de ses toiles [1]. » De même Marivaux ne craint pas de raconter à ce beau monde, qui se reconnaissait dans les *Lettres de la marquise de* ***, les malheurs du ménage d'Orville et l'héroïsme maternel de Mme Dursan, c'est-à-dire de lui offrir des pages d'une grande élévation et d'une rare pureté.

Remarquons bien vite que Marivaux, parent de Chardin, ne l'est à aucun degré de Greuze, en dépit de la *Mère bien-aimée* et de la *Mort du père de famille*. Comme Chardin, en effet, il sait se garder de cette sensibilité voulue qui gâte si souvent le beau talent de Greuze. Si ce dernier ressemble à quelque littérateur de son temps, c'est à Diderot et à Rousseau, à Diderot surtout. Comme le remarque spirituellement M. Charles Blanc, l'enthousiasme très sincère, mais excessif, de Diderot pour Greuze, est avant tout un enthousiasme de littérateur qui voit ses théories traduites par le pinceau, et de chef d'école qui recrute un puissant auxiliaire : Greuze, à son apparition, « c'était la peinture qui venait remporter en volontaire les victoires que lui, Diderot, avait poursuivies la plume à la main [2]. » Nous ne contestons ni la fougue puissante et la chaleureuse imagination de l'un, ni la délicatesse et le pathétique de l'autre ; mais on ne saurait nier que tous deux n'abusent étrangement de la « sensiblerie, » le plus faux de tous les procédés littéraires ou artistiques : « Le côté mélodramatique, l'absence complète de style, qui nous choquent aujourd'hui dans les tableaux de Greuze, étaient précisément ce que Diderot y admirait le plus. Le mélodrame ! Diderot et Greuze l'ont inventé [3]. » Or, Chardin n'exprime jamais que des sentiments moyens, une émotion douce et calme; Marivaux, qui offre plusieurs scènes très dramatiques, ne tombe jamais dans le larmoyant. Enfin, ce qui met un abîme entre Marivaux et Greuze, c'est la pureté morale de Marivaux, même lorsqu'il peint les désordres de son temps, comme les amours de Mme de Ferval, ou lorsqu'il analyse les charmants défauts de la jeune fille, comme la coquetterie changeante de Marianne. Marivaux, nous venons de le remar-

1. De Goncourt, *op. cit.*, p. 124.
2. *Histoire des peintres*, école française, t. II, *Greuze*, p. 2.
3. *Ibid.*, p. 5.

quer, échappe à l'influence régnante de son siècle, à ce souffle de volupté facile qui s'insinue partout; la peinture de Greuze, au contraire, « est essentiellement sensuelle, sensuelle par le fond et par la forme, par la composition, le dessin, la touche même. La vertu, qui revient sans cesse sous ses pinceaux, semble toujours sortir des *Contes* de Marmontel [1]. » Et nous ne parlons pas seulement de la *Cruche cassée*, mais de toutes ses ingénues : celles-ci, avec leurs têtes d'enfant sur des corps de jeune femme, leur déshabillé galant, leur simplicité provocante, leur innocence rêveuse, sont fausses, comme les sentiments de cette époque étrange, où la corruption devient larmoyante et tendre, où « toute la société caresse l'image d'une vertu qu'elle pare comme une poupée; » où l'on « croirait voir le cœur d'un libertin tombé en enfance. [2] » Ce n'est point là l'impression que laissent Chardin dans ses toiles si franches [3], ni Marivaux dans ses études qui respirent la sincérité [4].

1. De Goncourt, *l'Art du dix-huitième siècle*, deuxième série, p. 57.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 54-55. Voy. § VII de l'étude sur Greuze; il serait à citer en entier. Nous avouons nous étonner un peu de la réflexion de M. Charles Blanc : « On peuplerait un couvent de ces jeunes filles de Greuze, qui songent, virginalement étonnées. » (*Histoire des peintres*, école française, t. II, *Greuze*, p. 6.) Singulier couvent que l'on aurait là; certainement celui de Longchamp, que peint Diderot dans la *Religieuse*.

3. On ne s'étonne pas que Diderot, malgré son admiration pour Chardin (en qui il voyait surtout le peintre de nature morte), ait pu écrire de ses tableaux de mœurs bourgeoises : « C'est toujours une imitation fidèle de la nature,... une nature basse, commune et domestique. » (Salon de 1761, *Œuvres*, édit. Assézat et Tourneux, t. X, p. 129.) En effet, il n'y retrouve point ses théories. Plus tard, cependant, il ne peut s'empêcher de dire : « Arrêtez-vous longtemps devant un beau Téniers ou un beau Chardin; fixez-en bien dans votre imagination l'effet; rapportez ensuite à ce modèle tout ce que vous verrez, et soyez sûr que vous aurez trouvé le secret d'être rarement satisfait. » (Salon de 1769, *Œuvres*, t. X, p. 408.)

4. Nous ne voulons pas étendre outre mesure ce parallèle de Marivaux avec les artistes de son temps. Qu'on nous permette cependant de mentionner encore, à son sujet, Gabriel de Saint-Aubin, dont les dessins innombrables, croqués dans la rue, sur la borne, sous les portes, dans tous les endroits de réunion, par la pluie et le soleil, seraient, si l'on parvenait à les réunir, l'illustration la plus complète et la plus vraie de toutes les études de mœurs du dix-huitième siècle, et en particulier de celles de Marivaux. On verra ci-après (quatrième partie, chap. I) que celui-ci aimait beaucoup aussi l'observation directe, prise sur le vif, des milieux populaires. Voy., sur Gabriel de Saint-Aubin, de Goncourt, *l'Art du dix-huitième siècle*, deuxième série, p. 110 et suiv.; voy. surtout, p. 112-113, un passage très curieux sur sa manière d'observer et de travailler, et le catalogue de son œuvre gravé, p. 187 et suiv.

La noblesse est beaucoup moins bien traitée par Marivaux que la bourgeoisie et le peuple. Celui-ci avait des ridicules, mais bien des qualités solides ; celle-là, cœur et âme de la France future, était digne de ses destinées ; la noblesse, au contraire, légère, frivole, épuisée de luxe par Louis XIV, de vices par la Régence, réduite, dans la société, au rôle de brillant et coûteux décor, ne pouvait inspirer, à qui l'étudiait de près, que colère ou pitié[1]. Marivaux, nous l'avons dit, n'était ni un pamphlétaire, ni même un satirique ; il représenta la noblesse telle qu'elle était, avec ses brillantes qualités de surface et sa corruption profonde, sans tirer de cette étude une conclusion sévère, qui eût été déplacée dans une œuvre d'imagination : on ne connaissait pas encore à cette époque les romans sociaux, politiques, physiologiques, documentaires, etc. Il eut même soin, hôte choyé des salons aristocratiques, de payer envers eux sa dette de reconnaissance par deux grands portraits aussi flatteurs que soignés.

Outre ceux-ci, il nous offre quelques médaillons de moindre importance, mais expressifs, et d'un pinceau délicat. Voici d'abord le jeune noble, Valville, l'amant de Marianne, aimable et galant, d'une politesse et d'une élégance parfaites, mais faible, léger, sans idées, sans aptitudes sérieuses, toujours épris de l'une ou de l'autre, incapable d'une vraie passion, portant de Marianne à M^lle^ Varthon l'hommage d'une flamme qu'un souffle éteint et qu'un souffle rallume. Marianne la connaît bien cette nature molle et changeante, qui désarme la sévérité à force de faiblesse inconsciente et de repentirs fragiles : « Homme, Français, dit-elle, et contemporain des amants de notre temps, voilà ce qu'il était. Il n'avait que ces trois petites difficultés à vaincre.... Faites-vous un spectacle de ce cœur naturel, ... avec ce qu'il a eu de bon et de mauvais ; vous l'avez d'abord trouvé charmant, à présent vous le trouvez haïssable, et bientôt vous ne saurez plus comment le trouver[1]. »

De la même race est le comte de Dorsan, mais avec plus de nerf et de ressort. Valville est un homme de salon ; le comte de Dorsan serait plutôt un brillant officier, avec l'entrain et la mâle élégance d'une bravoure héréditaire ; au demeurant,

1. *La Vie de Marianne*, huitième partie.

caractère faible, lui aussi, sans autre but dans la vie que de s'habiller avec goût, de parader sur le théâtre parmi de jeunes fats comme lui, de nouer et de dénouer des intrigues galantes, qui lui valent quelques coups d'épée à donner ou à recevoir. Mais à peine Marivaux l'a-t-il introduit dans l'action du *Paysan parvenu*, qu'il l'abandonne avec le roman lui-même interrompu sans retour. Peut-être le destinait-il à un rôle plus sérieux ; certains indices le laisseraient croire : son amitié pour Jacob, qui l'a sauvé d'un guet-apens, un amour naissant pour Mme d'Orville auraient donné peut-être à son caractère plus de fermeté [1]. Mais on ne peut que supposer ; tel que nous le voyons, ce n'est encore qu'un brillant petit-maître, et Marivaux avait l'espèce en mince estime : « Sait-on, disait-il, les folies et les impertinences qui peuvent entrer dans la tête d'un jeune étourdi de grande condition, qui n'a jamais pensé que de travers ? Y a-t-il des misères d'esprit dont il ne soit capable [2] ? »

Valville et le comte de Dorsan n'ont, en somme, que d'inoffensifs défauts ; le marquis, fils de Mme d'Arcire, joue au contraire un rôle odieux, celui des filles du roi Lear. Sa mère a commis la faute de lui abandonner tout ce qu'elle possède [3], ne lui demandant que l'hospitalité et une modeste pension. Bientôt rebutée, maltraitée, abreuvée de dégoûts et d'humiliations, elle est obligée de quitter la maison de ce fils pour aller vivre dans un pauvre logement ; là, privée de tous secours et de toutes ressources, elle se voit encore chassée, et va mourir de misère dans une chambre d'auberge, où la charité d'une inconnue l'a recueillie.

Le marquis d'Arcire n'est cependant pas mauvais de sa nature ; sa conduite parricide n'a pour cause qu'un défaut : lui aussi est un faible [4]. Il obéit à la volonté de sa femme, et celle-

1. C'est d'après ce point de vue que le continuateur anonyme du *Paysan parvenu* développe le caractère du comte de Dorsan : M. d'Orville meurt, le comte épouse sa veuve et fait épouser à Jacob la riche Mme de Vambures.

2. *La Vie de Marianne*, onzième partie.

3. Voy., dans le *Spectateur français*, quatorzième feuille, la lettre d'un père victime d'une pareille erreur, et ci-après, quatrième partie, chap. I.

4. Voy. le chapitre de M. H. Taine sur l'éducation de l'ancienne noblesse et le caractère qui en résultait : « Le fonds et la ressource, conclut-il, manquent à ce caractère ; à force de s'affiner, il s'est étiolé, et la nature,

ci, impérieuse, égoïste, a trouvé bon de se débarrasser de sa belle-mère, peu gênante cependant.

Ces femmes de la noblesse sont l'objet, de la part de Marivaux romancier, d'une hostilité singulière ; sauf deux exceptions, il les représente à peu près comme dans son théâtre il représentait les mères, vaines, d'esprit étroit, souvent sans mœurs ou sans cœur [1].

Sans cœur sont Mme et Mlle de Fare, qui, après avoir reçu avec empressement la pauvre Marianne, la chassent presque et l'obligent à quitter leur château, dès qu'elles ont appris le secret de son origine [2] ; Mlle Varthon, la fausse ingénue ; la parente de Valville, cette « personne longue et maigre, » de langage « plus aigre encore et plus revêche que sa physionomie, » acharnée contre Marianne [3] ; les deux tantes de Mlle de Tervire, impitoyables par avarice, au demeurant « toutes les deux les sujets du monde les plus minces du côté de l'esprit et du caractère [4]. » Remarquons, à ce propos, quel rôle jouent les questions d'argent, les intérêts mesquins, dans ce monde aristocratique, aux dehors si généreux, qui prodigue l'or avec une souveraine insouciance, mais seulement pour ses plaisirs et ses fantaisies folles, jamais pour ses devoirs.

Sans mœurs sont Mme de Ferval et Mme de Fécour. Elles représentent cette « débauche crue, » voilée d'hypocrisie ou scandaleusement étalée, que Marivaux n'avait point voulu mettre à la scène, mais qu'il ne craignit pas de représenter dans le roman. Cette plaie du dix-huitième siècle, il la dévoile sans ménagements, non certes avec la complaisance caressante et corruptrice de Crébillon fils [5], mais avec un mépris qui se traduit dans les réflexions naïves de Jacob.

appauvrie par la culture, est incapable des transformations par lesquelles on se renouvelle et on se survit. » (*Les Origines de la France contemporaine*, t. I, livre II, chap. III, 3.)

1. Voy., dans les *Pièces détachées*, la *Deuxième lettre à madame ***, contenant des réflexions sur les femmes de qualité.*

2. *La Vie de Marianne*, cinquième partie.

3. *Ibid.*, cinquième partie.

4. *Ibid.*, neuvième partie.

5. Remarquons cependant que, dans ses romans les plus licencieux, le dix-huitième siècle ne connaissait pas la crudité d'expressions à laquelle nous sommes aujourd'hui trop habitués : « Même chez Crébillon fils, même chez Laclos, même aux moments les plus vifs, les personnages ne parlent

Mme de Ferval, sous « un air de sagesse et de gravité, » avec un soin très attentif de sa réputation de veuve dévote, est en réalité la plus impudique des matrones. Habituée sournoise d'une « maison commode, dont une porte de derrière donne dans une rue très peu fréquentée, » elle y cultive en sûreté des liaisons dont on devine la nature par celle qu'elle ébauche avec Jacob. Celui-ci la rencontre par hasard : « Elle le mesure des pieds à la tête, » et immédiatement, lui donne un rendez-vous, où elle l'accueille par ces engageantes paroles : « Voilà vraiment une très jolie figure, mais très jolie ! Approchez, mon cher enfant, approchez ; prenez un siège et mettez-vous là ; mais cette taille ! comme elle est bien prise ! cette tête ! ces cheveux ! en vérité, il est trop beau pour un homme ; la jambe parfaite avec cela ; il faut apprendre à danser ; n'y manquez pas ; asseyez-vous[1]. » L'entretien est interrompu à temps, et, comme disait le vieil officier du voyage à Versailles, « le lecteur est ménagé[2]. » Mais on en sait assez. Une autre fois, la situation est encore plus hardie ; un jaloux survient : Mme de Ferval n'hésite pas, pour empêcher une scène de scandale, à lui laisser prendre ce qu'elle offrait à Jacob[3].

Quant à Mme de Fécour, elle ne songe nullement à couvrir ses désordres du mystère hypocrite cher à Mme de Ferval. Son portrait dit assez comment elle procède : « Elle ne pensait jamais à donner de l'amour, mais elle était sujette à en prendre. Ce n'était jamais elle qui s'avisait de plaire, c'était toujours à elle que l'on plaisait. Les autres femmes, en vous regardant, vous disent finement : Aimez-moi pour ma gloire ; celle-ci vous disait naturellement : Je vous aime, le voulez-vous bien ? et elle aurait oublié de vous demander : M'aimez-vous ? pourvu que

qu'en termes mesurés, irréprochables. L'indécence qui est dans les choses n'est jamais dans les mots, et le langage des convenances s'impose, non seulement aux éclats de la passion, mais encore aux grossièretés de l'instinct. » (H. Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, p. 173.)

1. *Le Paysan parvenu*, troisième et quatrième partie.

2. Voy. ci-dessus, p. 104.

3. *Le Paysan parvenu*, cinquième partie. — Du moins, on devine qu'ainsi finira la querelle, mais on n'assiste pas à cette réconciliation scabreuse. Moins réservé que Marivaux, Regnard a traité jusqu'au bout une situation semblable dans la *Provençale* (histoire de Zelmis et d'Immona surpris par Achmet).

vous eussiez fait comme si vous l'aimiez. » Sa déclaration à Jacob est très simple ; les premières paroles à peine échangées, elle lui dit : « Le premier homme pour qui j'ai eu de l'inclination vous ressemblait tout à fait ; je le crois voir et je l'aime toujours ; je le tutoyais, c'est assez ma manière.... Ne voulez-vous pas que je vous traite comme lui[1] ? » Marivaux ne tenant pas à décrire ce qui n'a nul besoin de description pour être compris, ce que tant de romanciers pourtant décrivent si volontiers, il s'arrange de manière à n'être plus obligé de mettre en présence Jacob et Mme de Fécour.

Certes, il y a des degrés dans la corruption, et l'on ne saurait sans injustice conclure de ces deux caractères que telles étaient la plupart des grandes dames du dix-huitième siècle. Mais n'est-ce pas une charge bien grave, pour une classe et pour un temps, que de fournir de pareils modèles, sans que le romancier qui les met en scène se croie tenu à les présenter comme des exceptions? N'est-il pas grave surtout de les trouver chez le plus réservé, le moins sévère des écrivains de ce temps? Que nous montreront alors ceux qui veulent tout dire ! Duclos, Crébillon fils et Laclos se chargent de la réponse[2].

Mme de Miran et Mme Dorsin atténuent cette mauvaise impression. A côté de la corruption hypocrite ou scandaleuse, elles représentent la vertu sans pruderie, la droite et franche honnêteté.

Mme de Miran, mère de Valville, est la protectrice de Marianne. Depuis le jour où elle a rencontré la pauvre orpheline, elle a été pour celle-ci d'une bonté délicate, attentive, inépui-

1. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie. — Un trait jeté en passant en dit très long sur les mœurs de Mme de Fécour. Elle donne à Jacob une lettre de recommandation pour son frère, un financier : « Fort bien, dit celui-ci après l'avoir lue ; voilà le cinquième homme, depuis dix-huit mois, pour qui ma belle-sœur m'écrit ou me parle et que je place ; je ne sais où elle va chercher tous ceux qu'elle m'envoie, mais elle n'en finit point, et en voici un qui m'est encore plus recommandé que les autres. L'originale femme ! »

2. Sept ans après le *Paysan parvenu*, en 1742, Duclos publie ses *Confessions du comte de****, sorte de mémoires d'un jeune roué. Le comte-colonel dresse la liste de ses bonnes fortunes et nous présente tour à tour la femme de qualité, la coquette, la dévote, la caillette, la marchande, la financière, etc. Ces héroïnes ressemblent beaucoup à celles de Marivaux, et la plus maltraitée est encore la grande dame. Quant à Crébillon fils et à Laclos, l'excès de libertinage mis à part, ils laissent la même impression sur les diverses classes de la société.

sable; elle a donné du premier coup à la charité la forme de l'amour maternel, et, dans la crise pénible provoquée par Mlle Varthon entre Valville et Marianne, elle a su tenir, avec une impartiale justice, la balance égale entre son fils selon la nature et sa fille selon le cœur. Si dur pour les mères dans son théâtre, Marivaux a tracé ici, de l'affection et de l'autorité maternelles, une image presque idéale. Qualités de l'esprit et du cœur, Mme de Miran possède tout; simple, sans amour-propre ni envie, songeant toujours aux autres, jamais à elle-même, le fond de son caractère est la bonté, de toutes les vertus assurément la moins commune dans le monde que fréquentait Marivaux: « Fût-il question des choses les plus indifférentes, Mme de Miran ne pensait rien, ne disait rien qui ne se sentît de cette abondance de bonté qui faisait le fond de son caractère. Et n'allez pas croire que ce fût une bonté sotte, aveugle, de ces bontés d'une âme faible et pusillanime, et qui paraissent risibles même aux gens qui en profitent. Non, la sienne était une vertu; c'était le sentiment d'un cœur excellent; c'était cette bonté proprement dite qui tiendrait lieu de lumière, même aux personnes qui n'auraient point d'esprit. » Ceci n'est point le cas de Mme de Miran: « C'était de ces esprits qui satisfont à tout sans se faire remarquer en rien; qui ne sont ni forts, ni faibles, mais doux et sensés; qu'on ne critique ni qu'on ne loue, mais qu'on écoute [1]. »

Mme Dorsin, amie intime de Mme de Miran, est digne d'une telle amie, mais, si Mme de Miran est avant tout femme de cœur, Mme Dorsin serait plutôt femme d'esprit. Voici d'abord son genre de beauté, car elle est fort belle: « Personnifions la beauté, et supposons qu'elle s'ennuie d'être si sérieusement belle, qu'elle veuille essayer du seul plaisir de plaire, qu'elle tempère sa beauté sans la perdre, et qu'elle se déguise en grâces; c'est à Mme Dorsin qu'elle voudra ressembler. » Et ce beau visage charme surtout par l'expression: « Ajoutez une âme qui passe à tout moment sur cette physionomie; qui va y peindre tout ce qu'elle sent; qui y répand l'air de tout ce qu'elle est; qui la rend aussi spirituelle, aussi délicate, aussi vive, aussi fière, aussi sérieuse, aussi badine qu'elle l'est tour

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie.

à tour elle-même ; et jugez par là des accidents de force, de grâce, de finesse, et de l'infinité des expressions rapides qu'on voyait sur ce visage [1]. » Elle aussi est bonne, mais sa bonté même est spirituelle, si l'on peut dire, car l'esprit est tellement la nature de Mme Dorsin, qu'il se mêle à toutes ses actions, à toutes ses pensées. Avec cela, « une âme forte, courageuse et résolue, de ces âmes supérieures à tout événement, dont la hauteur et la dignité ne plient sous aucun accident humain ; qui retrouvent toutes leurs ressources où les autres les perdent, qui peuvent être affligées, jamais abattues ni troublées ; qu'on admire plus dans leurs afflictions qu'on ne songe à les plaindre ; qui ont une tristesse froide et muette dans leurs plus grands chagrins, une gaieté toujours décente dans les plus grands sujets de joie [2]. »

Ces deux portraits sont traités avec une prédilection marquée ; on le voit non seulement à leur étendue [3], mais au soin minutieux du détail, à la variété des nuances. On croit surprendre, en bien des traits comme dans l'ensemble, une sorte d'affection discrète, que des modèles imaginaires n'exciteraient pas. Enfin, ils s'appliquent si bien, le premier à Mme de Lambert, le second à Mme de Tencin, celui-là par le soin de mettre en lumière certaines qualités, celui-ci par l'adresse à dissimuler certains défauts, qu'ils représentent certainement les deux amies de Marivaux [4]. Ainsi le romancier reprenait une

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie.

2. *Ibid.*, cinquième partie.

3. Dans l'édition Duviquet, le portrait de Mme de Miran n'a pas moins de six pages (t. VI, p. 213 à 218) et celui de Mme Dorsin de dix-huit (p. 277 à 280 et 283 à 296).

4. On n'a que l'embarras du choix pour noter les traits particuliers qui conviennent exactement à Mme de Lambert et à Mme de Tencin. On lit dans le portrait de Mme de Miran : « On ne prenait pas garde qu'elle était belle femme, mais seulement la meilleure femme du monde. Aussi, m'a-t-on dit, n'avait-elle guère fait d'amants, mais beaucoup d'amis, et même d'amies ; ce que je n'ai point de peine à croire, vu cette innocence d'intention qu'on voyait en elle, vu cette mine simple, consolante et paisible qui devait rassurer l'amour-propre de ses compagnes, et la faisait plus ressembler à une confidente qu'à une rivale. » Et encore : « Mme de Miran avait plus de vertus morales que chrétiennes, respectait plus les exercices de sa religion qu'elle n'y satisfaisait ; honorait fort les vrais dévots sans songer à devenir dévote ; aimait plus Dieu qu'elle ne le craignait, et concevait sa justice et sa bonté un peu à sa manière ; et le tout avec plus de simplicité que de philosophie. » On ne saurait mieux définir l'exquise distinction de Mme de Lambert et son

habitude chère à l'hôtel de Rambouillet. On pourrait en dire autant pour plusieurs des portraits qui remplissent la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. D'autres encore, après ceux de Mme de Miran et de Mme Dorsin, ont un caractère trop particulier et, si l'on peut dire, trop personnel, pour n'être pas des études d'après nature ; les contemporains auraient pu mettre au-dessous des noms propres, et ces ressemblances devaient leur donner un piquant attrait. En réunissant et en commentant les portraits du *Cyrus*, M. Cousin a pu écrire l'histoire de la société française au dix-septième siècle ; un semblable travail ne serait pas aussi facile avec la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu ;* cependant un historien de la société française au dix-huitième siècle aurait tort de négliger ces deux romans [1].

Pour ces portraits, comme pour toutes choses, Marivaux avait une théorie ; elle montre à la fois le fort et le faible de son talent, les qualités et les défauts de son esprit :

On ne saurait, dit-il, rendre en entier ce que sont les personnes ; du moins cela ne me serait pas possible ; je connais bien mieux celles

indépendance d'esprit sans libertinage, vantées par tous ceux qui l'ont connue (voy. l'indication des témoignages contemporains ci-dessus, p. 23, n. 1).

Dans le portrait de Mme Dorsin, nous relevons encore ceci : « Elle ne songeait à avoir aucune sorte d'esprit ; mais elle avait l'esprit avec lequel on en a de toutes les sortes, suivant que le hasard des matières l'exige ; et je crois que vous m'entendez, si je vous dis qu'ordinairement son esprit n'avait point de sexe, et qu'en même temps ce devait être de tous les esprits de femme le plus aimable, quand Mme Dorsin voulait. » ... « En général, elle aimait mieux qu'on pensât bien de sa raison que de ses charmes. » Très délicatement Marivaux parle aussi du genre d'esprit caustique, parfois dénigrant, que l'on redoutait chez Mme de Tencin (p. 285-287). On a vu plus haut (p. 140) avec quelle prévenance attentive s'exerçait à l'égard de Marivaux la générosité de Mme de Tencin ; même bienfaisance chez Mme Dorsin : « Ce n'était pas elle que vous fatiguiez du soin de ce qui vous regardait, c'était elle qui vous en fatiguait ; c'était vous qu'on pressait, qu'on avertissait, qu'on faisait ressouvenir de telle ou telle chose, qu'on grondait de l'avoir oubliée ; en un mot votre affaire devenait réellement la sienne. L'intérêt qu'elle y prenait n'avait plus l'air généreux à force d'être personnel ; il ne tenait qu'à vous de trouver cet intérêt commode. Au lieu d'une obligation que vous comptiez avoir à Mme Dorsin, vous étiez tout surpris de lui en avoir plusieurs que vous n'aviez pas prévues. » On pourrait continuer sur tout le portrait ce travail de comparaison. Mme de Lambert était morte quand parut la quatrième partie de la *Vie de Marianne*, mais Mme de Tencin vivait encore, et, dans le salon de celle-ci, le portrait de Mme Dorsin dut avoir un vif succès de lecture.

1. On pourrait s'aider encore, dans ce travail de rapprochement et de comparaison, des *Confessions du comte de* *** et des autres romans de Duclos, pleins de portraits eux aussi. Par exemple, dans le portrait de

avec qui je vis que je ne les définirais ; il y a des choses en elles que je ne saisis point assez pour les dire, et que je n'aperçois que pour moi, et non pas pour les autres ; ou, si je les disais, je les dirais mal ; ce sont des objets de sentiment si compliqués, et d'une netteté si délicate, qu'ils se brouillent dès que ma réflexion s'en mêle ; je ne sais plus par où les prendre pour les exprimer ; de sorte qu'ils sont en moi, et non pas à moi [1].

Voilà bien le procédé que Marivaux applique non seulement aux portraits, mais à tout, réflexions, analyses de sentiments, caractères. Il veut saisir non seulement les grandes lignes qui arrêtent et définissent un ensemble, mais les moindres détails : il s'attache aux traits imperceptibles du dessin ; il veut fixer à tout prix les nuances insaisissables du coloris. Ce n'est point là le procédé des grands peintres : ceux-ci visent à l'impression d'ensemble et non au rendu scrupuleux du détail, ou plutôt ils ne soignent le détail que pour sa valeur relative et son effet dans l'ensemble. Que leur importe telle particularité à peine visible sur le modèle et à laquelle l'art ne saurait donner plus de place que la nature ? Marivaux, au contraire, observe en myope ; il voit et circonscrit le détail avec une finesse étonnante : l'ensemble lui échappe. La loupe à la main, il fouille et divise à l'infini ; il note et reproduit tout avec une scrupuleuse exactitude ; mais, ce travail terminé, lorsqu'il faudrait choisir, élaguer, composer, il se dérobe et se tient quitte envers nous. Dans un calque merveilleux d'exactitude, il a copié, en les amplifiant au besoin, tous les traits du modèle ; quant à la ressemblance cherchée, elle est absente. Notre œil hésite et s'égare à travers ces lignes multiples qui se mêlent sans se fondre, se rencontrent sans se combiner, et sollicitent également une attention disséminée et bientôt défaillante [2].

Telle est, il faut bien le reconnaître, l'impression produite

M^me^ de Tonins et de sa société de beaux esprits (première partie), on a évidemment le tableau, beaucoup moins flatté que dans Marivaux, du monde de M^mes^ de Lambert et de Tencin, et de leurs imitatrices.

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie.

2. Il est juste de dire, à la décharge de Marivaux, que l'on aimait fort au dix-huitième siècle, surtout dans le monde fréquenté par notre auteur, ce genre de portraits très minutieux et très détaillés. C'est une ressemblance de plus entre les salons présidés par les amies de Fontenelle et l'hôtel de Rambouillet. Comme modèles du genre, on peut voir les charmants *Portraits de diverses personnes*, écrits par M^me^ de Lambert, tout à fait dans le goût

par les beaux portraits de Mme de Miran et de Mme Dorsin ; ils sont trop détaillés et trop prolongés. A mesure que les pages succèdent aux pages, on admire, dans la perfection de chaque trait, l'ingénieuse clairvoyance de l'écrivain, mais on éprouve un secret désir d'arriver au bout. La lecture terminée, on ne sait que retenir ; on n'a pas une idée nette du modèle ; on cherche à résumer son impression, on n'y parvient qu'avec peine. Or, on regrette d'autant plus cette stérile abondance, que Marivaux, lorsqu'il veut être court, est un peintre hors de pair. Dans ses croquis tracés au courant, il saisit avec un rare bonheur ce qui lui échappe dans ses grandes toiles, — le trait caractéristique et dominant qui est tout dans une physionomie. On a pu le voir par les citations qui précèdent : deux ou trois lignes lui ont souvent suffi pour représenter avec une amusante et pittoresque vérité bien des personnages qu'une longue étude n'eût pas fait mieux connaître [1].

Les situations et les descriptions sont traitées avec plus de sobriété que les portraits. Comme il y a moins à réfléchir et que Marivaux préférait l'observation morale à l'observation matérielle, il se tient plus dans la grande ligne.

Dans le genre de fiction qu'il avait adopté, on ne s'attendrait guère à rencontrer les situations fortes et les scènes émouvantes qui naissent ordinairement d'une action rapide et d'une intrigue fortement nouée. Elles ne lui manquent pas cependant. A vrai dire, il ne les cherche nullement, mais lorsqu'elles se présentent dans le cours naturel de la narration, loin de les écarter, il en tire le plus heureux parti. Alors la marche du récit se précipite, l'intérêt grandit ; des cris partis du cœur nous prennent nous-mêmes aux entrailles, comme dit Molière, et remuent en nous ce qu'il y a d'humain et de compatissant. Ainsi le passage où Marianne, sans asile et sans ressources au

de Mlle de Scudéry. Fontenelle occupe la place d'honneur dans cette galerie (*Portrait de M. de F...*). On trouve aussi, dans la *Correspondance inédite de Mme du Deffand*, Paris, 1859, une longue suite de portraits, notamment t. II, p. 146 à 220. Voy., sur cette mode, une intéressante étude de M. Ad. Magen, *le Portrait de société au dix-septième et au dix-huitième siècle*.

1. Ceci est le procédé de Le Sage, qui possède à un haut degré cet art si français d'esquisser lestement une physionomie vivante en quelques traits saisis et enlevés de génie. — Les plus saillants de ces portraits, de grande ou de petite dimension, sont réunis dans l'*Esprit de Marivaux*, p. 41-96.

milieu de Paris, se demande avec angoisse ce qu'elle va devenir : « Plus je voyais, dit-elle, de monde et de mouvement dans cette prodigieuse ville, plus j'y trouvais de silence et de solitude pour moi : une forêt m'aurait paru moins déserte ; je m'y serais sentie moins seule et moins égarée.... La foule de ces hommes qui m'entouraient, qui se parlaient, le bruit qu'ils faisaient, celui des équipages, la vue même de tant de maisons habitées, tout cela ne servait qu'à me consterner davantage. » Et alors s'échappe de son cœur cette exclamation dont rien ne saurait surpasser la tristesse poignante : « Que ces gens-là sont heureux ! Chacun d'eux a sa place et son asile. La nuit viendra et ils ne seront plus ici ; et moi on ne m'attend nulle part, personne ne s'apercevra que je lui manque [1]. »

Ce récit n'est pas le seul de son espèce. Marivaux a plusieurs situations aussi touchantes, surtout dans la *Vie de Marianne*, car le *Paysan parvenu*, sauf en deux ou trois passages [2], excite plutôt la gaieté que l'émotion. Lorsque Marianne, menacée dans sa liberté, est amenée devant le ministre qui, d'un mot, peut la jeter pour la vie dans une prison perpétuelle, tout ce que l'amour maternel et l'indignation peuvent inspirer d'éloquence passionnée éclate dans le débat qui s'engage entre Mme de Miran et les ennemis de la jeune fille [3]. On chercherait en vain dans toute notre littérature, au théâtre ou dans le roman, une scène plus émouvante que celle où Mme Dursan, après une séparation de vingt ans, revoit moribond le fils qu'elle a maudit et reçoit son dernier soupir [4]. Jamais l'indignation excitée par l'ingratitude filiale n'a parlé langage plus vengeur que dans la scène où Mlle de Tervire châtie publiquement l'avarice et l'orgueil de la marquise d'Arcire laissant mourir sa belle-mère de faim [5].

Comme contraste, dans cette même *Vie de Marianne*, les situations plaisantes ne manquent pas. Sans parler de celles où

1. *La Vie de Marianne*, troisième partie.
2. La requête de Mme d'Orville à M. de Fécour et le récit de ses malheurs à M. Bono (quatrième partie), l'arrestation de Jacob dans une rixe et le guet-apens d'où il sauve le comte de Dorsan (troisième et cinquième partie).
3. *La Vie de Marianne*, septième partie.
4. *Ibid.*, dixième partie.
5. *Ibid.*, onzième partie.

la coquetterie de l'héroïne nous donne la comédie, il en est de fort amusantes. On connaît la dispute du cocher de fiacre et de Mme Dutour. Dans un goût moins populaire, on pourrait signaler la scène où Marianne, recueillie chez Valville après un accident, ruse et manœuvre avec tant d'esprit entre le jeune homme, le chirurgien et M. de Climal [1] ; celle où Mme Dutour, retrouvant Marianne au château de Fare, la couvre de confusion par les transports de sa joie bavarde [2]. Mais, ici, l'émotion se mêle au comique, car on prévoit le triste résultat de la rencontre. Dans le *Paysan parvenu*, on n'aurait, pour citer, que l'embarras du choix : le récit tout entier n'est qu'une suite d'aventures amusantes, où circule une facile bonne humeur : l'*amené* de Jacob devant le président, ses démêlés avec Mlle Habert aînée, avec M. Doucin, avec ses témoins, le voyage à Versailles, l'entrevue avec M. Bono, etc. [3].

Les descriptions sont la grande ressource des romanciers à court d'invention, et dans aucun genre littéraire on n'en a plus abusé que dans le roman. Si celui-ci avait été cultivé par les Romains du siècle d'Auguste, Horace aurait pu appliquer spécialement aux romanciers les fameux vers de l'*Art poétique:*

> Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
> Assuitur pannus [4].

En France, dès le treizième siècle, la description sévit dans tous les genres. Au dix-septième, réduite partout ailleurs à sa véritable importance, elle se réfugie dans le roman et y règne en maîtresse : la *Clélie* et le *Grand Cyrus*, *Cléopâtre* et *Cassandre* sont remplis moitié de portraits, moitié de descriptions. En vain Boileau proteste [5] ; le genre descriptif conserve de zélés partisans. Un des plus grands écrivains de cette époque, Fénelon, lui donne dans *Télémaque* une place parfois excessive ; c'est que *Télémaque* est un roman. Même engouement descriptif au dix-huitième siècle, où, non contente de régner dans le roman, la passion de décrire pour décrire envahit la

1. *La Vie de Marianne*, deuxième partie.
2. *Ibid.*, cinquième partie.
3. *Le Paysan parvenu*, deuxième, troisième et quatrième partie.
4. *Ars poet.*, v. 15.
5. *Ars poet.*, ch. I, 49-59.

poésie et donne son nom à tout un nouveau genre, aussi florissant et aussi stérile, aussi minutieux et aussi étroit que chez les Alexandrins.

Marivaux eut le mérite et le bon goût de résister à cet entraînement. Aucun romancier n'a usé moins que lui de la description sans autre but qu'elle-même. En effet, il était plus porté, nous l'avons dit, à l'observation morale qu'à la manie d'inventorier les objets matériels. Non qu'il séparât l'homme de son entourage nécessaire et le considérât comme vivant dans un monde immatériel; il décrit au besoin, mais en réduisant toujours la description à son vrai rôle, qui est de préciser une situation, de montrer dans les objets extérieurs à l'homme l'empreinte de ses idées et de ses passions, en un mot d'éclairer le moral par le physique. Jamais chez lui ce qui est proprement la vie humaine, c'est-à-dire l'activité du cœur et de l'esprit, ne disparaît étouffé sous l'accumulation des accessoires matériels. Il emploie donc, en décrivant, ce procédé rapide et sobre dont il n'use pas assez dans les portraits: quelques traits lui suffisent pour rendre visibles une expression de physionomie, un geste, un costume, un intérieur. Qu'on se rappelle, par exemple, le témoin à la perruque neuve, la majestueuse Toinon, Marianne à l'église; en deux lignes, nous avons vu les personnages. Tout à l'heure il nous introduira dans des intérieurs très variés, chez une prieure de couvent, chez deux sœurs dévotes, chez des financiers, chez un ministre; nulle part il ne décrira par le menu l'ameublement ou les costumes, mais il accusera d'un trait vif et net l'impression qu'ils produisent.

Il n'y a qu'une lacune dans ces descriptions si expressives: on ne voit, pour ainsi dire, jamais la campagne; on dirait que l'action se passe toujours dans un appartement ou dans la rue. Cette absence chez Marivaux du sentiment de la nature n'a rien qui doive étonner. La génération à laquelle il appartenait ne sentait pas cette poésie tantôt majestueuse, tantôt familière, qui anime pour nous l'air et le ciel, les eaux et les bois. De 1720 à 1750 on en était toujours sur la nature aux idées du dix-septième siècle. Simple et vraie, on la trouvait ennuyeuse et muette. On la voulait embellie par l'art, revêtue elle aussi d'une sorte de fausse toilette, comme le beau monde

de seigneurs, de grandes dames et de lettrés, qui l'admirait, à travers les glaces des salons, sous forme de jardins aux larges tapis de verdure, aux quinconces géométriques, aux longues allées droites, aux arbres taillés en voûtes régulières, ou même en lyres et en vases, comme des ornements de console et de cheminée. Sauf chez La Fontaine, il n'y a, au dix-septième siècle, trace de pittoresque naturel dans aucun genre littéraire [1]. Boileau, « fuyant les chagrins de la ville, » et cherchant contre eux asile à la campagne, fait des vers descriptifs ou pêche à la ligne, au lieu d'admirer un site riant [2]. Molière met le prologue du *Malade imaginaire* « dans un lieu champêtre et néanmoins fort agréable [3]. » Mme de Sévigné, dans sa charmante lettre sur la mutilation des bois du Buron, n'a de regrets que pour les belles allées droites dont elle ne sortait pas, et ses regrets s'exhalent en réminiscences littéraires et mythologiques [4]. Littéraires et d'imitation sont aussi les descriptions de Fénelon : toutes, malgré leur charme, ont quelque chose d'arrangé ; le sentiment n'y est pas [5]. Selon Stendhal, le premier léger indice que l'on puisse saisir au dix-septième siècle de pittoresque naturel, c'est, dans la *Princesse de Clèves*, une

1. Voy., sur cette absence du sentiment de la nature au dix-septième siècle et dans la première moitié du dix-huitième, Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, quatrième leçon, *Causeries du lundi*, t. XI, p. 46 et suiv. (à propos du *Voyage de Chapelle et de Bachaumont*), et H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, deuxième partie, chap. II : « On n'a, dit ce dernier, qu'à comparer les paysages de Poussin et de Pérelle à ceux de Decamps et de Rousseau, pour comprendre le changement qui s'est fait dans cette voie de la nature depuis deux siècles. A présent tout le monde y marche parce qu'elle est ouverte. Au temps de La Fontaine, il n'y avait, je crois, qu'une ressource, le génie, pour la frayer. »

2. Epitre VI, à M. de Lamoignon. — Il n'y a pas dans tout le morceau un seul indice du sentiment de la nature. Boileau ne voit, en somme, qu'une chose à la campagne : la faculté de prendre de l'exercice et d'échapper aux fâcheux.

3. Ou bien encore, comme pour la *Pastorale comique*, « dans la délicieuse vallée de Tempé, » laquelle, au dix-septième siècle, était proprement « un lieu commun » à toutes les pastorales, avec divertissements, machines, jeux divers, etc.

4. Lettre du 27 mai 1680.

5. La tradition veut que la description de l'île de Calypso ait été faite d'après une petite île de la Dordogne, située en face de Carennac (Lot), où Fénelon séjourna assez longtemps. L'île s'appelle aujourd'hui « l'île de Calypso, » et le site en est ravissant, mais la description du grand écrivain, lue en cet endroit, est, il faut le reconnaître, bien inférieure au modèle.

certaine allée de saules où M. de Nemours va promener sa rêverie [1].

Il en est de même au dix-huitième siècle. Avant Rousseau, à peine découvre-t-on çà et là quelques esquisses de paysages sentis et vrais; ainsi, dans *Gil Blas*, la description, admirée par Walter Scott [2], de la grotte où s'est retiré don Raphaël [3]. Les amis de Marivaux, Fontenelle, La Motte, Mme de Tencin, sont assurément de tous les esprits les moins ouverts au sentiment de la nature [4]. Marivaux leur ressemble; dans son théâtre, il n'y a point trace de pittoresque [5], et, dans ses

1. « La première trace d'attention aux choses de la nature que j'aie trouvée dans les livres qu'on lit, c'est cette rangée de saules dans laquelle se réfugie le duc de Nemours, réduit au désespoir par la belle défense de la princesse de Clèves. » (Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, 10 mai 1837.) Voici le passage : « La passion n'a jamais été si tendre et si violente qu'elle l'était alors en ce prince. Il s'en alla sous des saules, le long d'un petit ruisseau qui coulait derrière la maison où il était caché. » (*La Princesse de Clèves*, quatrième partie.) Un penseur ingénieux et souvent profond, que nous aurons plusieurs fois encore l'occasion de citer, M. Doudan, voit dans l'influence du christianisme la cause de ce dédain de la nature au dix-septième siècle; selon lui, le sentiment des beautés naturelles est d'autant plus vif que la foi est plus faible : voy. son étude sur les *Révolutions du goût*, § V, dans *Pensées et fragments*, p. 295. La théorie est plus originale que juste, car c'est chez les solitaires de Port-Royal, les chrétiens les plus fervents du dix-septième siècle, que se trouve l'expression la plus sincère et la plus profonde de ce sentiment. Voy., dans *Port-Royal* (t. V, p. 277-78) la lettre charmante que M. Vuillart écrivait à M. de Préfontaine, le 14 mars 1697, « aux premières haleines du printemps, dit Sainte-Beuve, et l'âme toute émue d'une légère allégresse. » C'est « un motif d'ode chrétienne, le correctif (s'il en est) du chant éternel de Lucrèce : *It ver et Venus*. »

2. Dans sa biographie des romanciers célèbres, citée par Villemain (*Littérature au dix-huitième siècle*, onzième leçon).

3. *Gil Blas*, livre IV, chap. IX. — Description gracieuse assurément, mais vague encore et peu sentie; ces « rocailles » et ces « coquillages, » ces « mille sortes de fleurs, » ce ruisseau « qui court se répandre, » etc., sont partout avant et après Le Sage.

4. Faisons cependant une exception en faveur du marquis d'Argenson, un des familiers de Mme de Lambert. Dans ses *Mémoires*, il donne de sa maison de campagne, à Segrey, près d'Arpajon, une description charmante, dont quelques traits sont dignes de Rousseau. (Édit. Janet, t. V, p. 245, et t. VI, p. 180.)

5. Les héroïnes de Marivaux, dit Théophile Gautier (*Histoire de l'art dramatique*, t. V, p. 310), « manquent, ainsi que tous les personnages des tragédies et des comédies françaises, de cet admirable sentiment des choses de la nature, du ciel clair ou troublé, de l'eau qui court, du vent qui murmure, du feuillage qui pousse, de la fleur qui s'épanouit, dont sont douées (les héroïnes de Shakespeare). Chaque être créé par le divin poète anglais porte avec lui son paysage et marche entouré de son atmosphère; les personnages de notre répertoire se meuvent dans un milieu abstrait. »

romans, à peine si l'on en peut trouver deux traits bien minces et vagues. Ce sont le jardin où Mlle de Tervire malheureuse entre, par un beau jour, pour promener ses chagrins, et le cabinet de verdure où se passe la scène d'explication entre Valville et Marianne [1]. Il était temps que Rousseau vînt dévoiler la splendeur des beautés naturelles, les mêler à nos joies et à nos douleurs, rétablir entre la nature et l'homme un courant de sympathie, et retremper aux sources champêtres l'imagination desséchée [2].

1. Voici les deux passages ; ils sont très courts : « Il faisait un fort beau jour, et il y avait dans l'hôtellerie un jardin qui me parut assez joli. Je fus curieuse de le voir, et j'y entrai. Je m'y promenai même quelques instants. » (*La Vie de Marianne*, onzième partie.) — Pendant qu'on était là-dessus, je feignis quelque curiosité de voir un cabinet de verdure qui était au bout de la terrasse. Il me paraît fort joli, dis-je à Valville, pour l'engager à m'y mener. » (*Ibid.*, huitième partie.) Jardin ou cabinet de verdure, c'est toujours le parc, la campagne arrangée et parée ; ce n'est pas encore la nature.

2. M. Mézières (*le Temps*, 27 avril 1881) réclame pour Diderot l'honneur d'avoir le premier parlé de la nature avec un sentiment profond et vrai, deux ans avant la publication de la *Nouvelle Héloïse*, dans le second et le troisième des *Entretiens sur le Fils naturel* : « L'expression, dit-il, n'atteint point le degré de justesse où Rousseau la portera ; chez Diderot l'improvisateur et le déclamateur gâtent trop souvent l'écrivain ; mais Rousseau n'ajoute rien à la sincérité du sentiment. »

CHAPITRE IV

LA RELIGIEUSE; MARIVAUX ET DIDEROT. — LES FAUX DÉVOTS; UN MÉNAGE DE DÉVOTES : LES DEMOISELLES HABERT. — LES DIRECTEURS DE CONSCIENCE : M. DOUCIN. — L'HYPOCRITE : M. DE CLIMAL; MARIVAUX ET MOLIÈRE; MARIVAUX ET LA BRUYÈRE.

La *Vie de Marianne* arrivait à la cinquième partie, lorsque tout à coup, sans nécessité apparente, sans prétexte même, Marivaux annonce un épisode, l'histoire d'une religieuse, qui, plusieurs fois différé, commence enfin avec la neuvième partie et remplit tout le reste du roman; celui-ci pourrait alors prendre un autre titre et s'appeler *la Religieuse*. Dès le début de cet épisode, le narrateur change de ton; les longues réflexions disparaissent, le récit, de lent et d'enjoué qu'il était, devient rapide, sérieux et dramatique; une sorte d'émotion contenue l'échauffe et l'anime. On dirait, à la manière dont l'histoire est amenée, retardée, puis tout à coup entreprise et vivement conduite, que Marivaux, surpris au milieu de la *Vie de Marianne* par quelque événement qui le touche de près, et désintéressé du roman commencé par des préoccupations plus intimes, a subitement conçu l'idée d'abandonner son premier sujet pour un autre plus conforme à l'état de son âme, et enfin, après d'assez longues hésitations, a cédé avec entraînement au désir d'abord combattu. De là cet épisode de la Religieuse et l'air d'histoire personnelle et douloureuse qui lui donne un caractère si particulier, surtout au début; car, peu à peu, l'auteur, comme soulagé, se calme, s'apaise et détourne, par une déviation nouvelle, le cours de son nouveau sujet[1]; mais l'élan est donné et le récit demeure émouvant et grave.

1. Après une partie, la huitième, consacrée à la peinture de la vie dévote et des couvents, les trois suivantes racontent seulement les malheurs domestiques de M^lle^ de Tervire.

Avant que le projet d'écrire l'histoire de la Religieuse fût venu traverser la *Vie de Marianne*, Marivaux avait clairement laissé voir qu'il aimait peu les couvents et la vie conventuelle. Marianne, fuyant M. de Climal, demande asile et protection à une prieure, dont elle trace le portrait suivant :

Cette prieure était une petite personne courte, ronde et blanche, à double menton, et qui avait le teint frais et reposé. Il n'y a point de ces mines-là dans le monde ; c'est un embonpoint tout différent de celui des autres, un embonpoint qui s'est formé plus à l'aise et plus méthodiquement, c'est-à-dire où il entre plus d'art, plus de façon, plus d'amour de soi-même que dans le nôtre. D'ordinaire, c'est ou le tempérament, ou la quantité de nourriture, ou l'inaction et la mollesse qui nous acquièrent le nôtre, et cela est tout simple ; mais, pour celui dont je parle, on sent qu'il faut, pour l'avoir acquis, s'en être fait saintement une tâche : il ne peut être que l'ouvrage d'une délicate, d'une amoureuse et d'une dévote complaisance qu'on a pour le bien et pour l'aise de son corps.... Aussi cet embonpoint religieux n'a-t-il pas la forme du nôtre, qui a l'air plus profane ; aussi grossit-il moins un visage qu'il ne le rend grave et décent ; aussi donne-t-il à la physionomie non pas un air joyeux, mais tranquille et content.

Gresset n'aurait point désavoué la grâce maligne et l'esprit de ce portrait. Mais voici qui est plus sérieux et d'une observation moins indulgente. Que peuvent attendre les malheureux de cette prieure et des religieuses qui, comme elle, ont fait vœu de charité? De bonnes paroles et rien de plus : « A voir ces bonnes filles, vous leur trouvez un extérieur affable, et pourtant un intérieur indifférent. Ce n'est que leur mine et non pas leur âme qui s'attendrit pour vous : ce sont de belles images qui paraissent sensibles et qui n'ont que des superficies de sentiment et de bonté[1]. » En effet, à peine la prieure, d'abord toute accueillante et onctueuse, a-t-elle compris que Marianne, sans parents et sans dot, n'apporte à la communauté, au lieu de riches espérances, qu'une âme à sauver, aussitôt elle change de ton, et dans ses paroles de consolation banale perce le plus froid égoïsme :

Nous ne voyons, nous ne connaissons presque personne;... nous sommes des semaines entières sans recevoir une visite ; d'ailleurs notre maison n'est pas riche ; nous ne subsistons que par nos pen-

1. *La Vie de Marianne*, troisième partie.

sionnaires, dont le nombre est fort diminué depuis quelque temps. Aussi nous sommes endettées et si mal à notre aise! J'eus l'autre jour le chagrin de refuser une jeune fille, un fort bon sujet, qui se présentait pour être converse, parce que nous n'en recevons plus, quelque besoin que nous en ayons, et que, nous apportant peu, elles nous seraient à charge. Ainsi, de tous côtés, vous voyez notre impuissance, dont je suis vraiment mortifiée; car vous m'affligez, ma pauvre enfant.... Notre communauté ne peut vous aider que de ses prières[1], elle n'est pas en état de vous recevoir[2].

Heureusement, la charité de Mme de Miran, présente à l'entretien, ouvre à l'orpheline l'entrée de la pieuse maison. Marivaux ne parle guère des religieuses qui y vivent : cela n'est pas de son sujet; les amours de Marianne et de Valville l'occupent davantage. Il en dit assez toutefois pour laisser voir qu'il ne se

1. Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus,
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? Que peut-il faire
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci.

(La Fontaine, *Fables*, VII, III.)

2. *La Vie de Marianne*, troisième partie. — Selon Duviquet (*Notice* en tête des *Œuvres*, p. XXVIII), Marivaux « avait probablement (le souvenir de sa fille) présent à l'esprit, lorsqu'il peignait dans *Marianne* la difficulté qu'éprouve cette jeune personne à se faire admettre novice dans une maison religieuse. » — On remarquera, dans le même ordre d'idées, la réflexion de Marianne, seule à Paris, sur le religieux auquel elle s'adresse pour obtenir de lui une protection efficace, et qui, après une petite exhortation, ne cherche qu'à se débarrasser d'elle : « Ce bon religieux ne savait que me répondre; je crus même voir à la fin que je lui étais à charge, parce que je le conjurais de me conduire; et ces bonnes gens, quand ils vous ont parlé, qu'ils vous ont exhorté, ils ont fait pour vous tout ce qu'ils peuvent faire. » (Première partie.) — Voltaire n'avait-il pas dans l'esprit le souvenir de cette scène lorsqu'il représentait, avec sa malice mordante, le jeune marquis de la Jeannotière, ruiné, doucement éconduit par le bon père auquel il va demander secours? « C'était un théatin très accrédité, qui ne dirigeait que les dames de la première considération; dès qu'il le vit, il se précipita vers lui : « Eh mon Dieu! monsieur le marquis, où est votre carrosse? Comment se porte la respectable madame la marquise votre mère? » Le pauvre malheureux lui conta le désastre de sa famille. A mesure qu'il s'expliquait, le théatin prenait une mine plus grave, plus indifférente, plus imposante : « Mon fils, voilà où Dieu vous voulait; les richesses ne servent qu'à corrompre le cœur; Dieu a donc fait la grâce à votre mère de la réduire à la mendicité? — Oui, monsieur. — Tant mieux, elle est sûre de son salut. — Mais, mon père, en attendant, n'y aurait-il pas moyen d'obtenir quelques secours dans ce monde? — Adieu, mon fils, il y a une dame de la cour qui m'attend. » (*Jeannot et Collin*, *Œuvres de Voltaire*, édit. L. Moland, t. XXI, p. 241.)

faisait aucune illusion sur ce que la vie conventuelle était en réalité dans bien des cloîtres, vide, oisive, peu édifiante, peu mortifiée, remplie de petites jalousies, de passions mesquines et de commérages [1].

Lorsqu'il annonça l'histoire de la Religieuse, vers 1734, sa fille avait treize ans, c'est-à-dire l'âge de commencer un noviciat dans ce couvent de Thrésor, où elle devait prendre le voile [2]. Avec les idées qu'il vient de laisser voir, cette vocation, qu'il ne pouvait contrarier, car sa pauvreté ne lui permettait pas de doter sa fille pour le mariage, et, sans la générosité du duc d'Orléans, il n'aurait même pu la doter pour le cloître, cette vocation dut lui causer une vive douleur. Il avait sans doute rêvé pour elle les joies du monde, et il se voyait forcé de l'ensevelir dans une de ces maisons qu'il connaissait trop bien pour l'y voir entrer sans inquiétude. Et même, y avait-il vocation chez Mlle de Marivaux? N'était-ce pas une triste nécessité qui lui faisait embrasser le seul parti que la société d'alors laissât à une jeune fille pauvre et bien née? Ou encore, n'était-elle point victime d'une sorte de captation? On ne peut que suppléer par des suppositions à l'absence de tout renseignement précis; mais la manière dont Marivaux, en 1742 [3], lorsque le sacrifice est consommé, présente l'histoire de la Religieuse, laisse croire qu'en l'écrivant il épanchait une douleur intime et profonde.

Désolée de l'abandon de Valville, Marianne songe à prendre le voile, lorsqu'une sœur, dont elle est l'amie, l'en dissuade vivement: « Vous faire religieuse! s'écrie-t-elle; je suis d'avis, avant de vous répondre, de vous faire un petit récit des accidents de ma vie; vous en serez plus éclairée sur votre situation; et, si vous persistez à vouloir être religieuse, vous saurez mieux la valeur de l'engagement que vous prenez. » Cette religieuse s'appelait, dans le monde, Mlle de Tervire; orpheline de bonne heure, elle était l'objet d'une vive amitié de la part de Mme de Sainte-Hermières, riche veuve, « à qui un assez

1. Notamment dans la cinquième partie de *Marianne*.

2. Voy. ci-dessus, p. 77, n. 4. C'est à seize ans qu'on pouvait prononcer des vœux.

3. Époque où paraissent les neuvième, dixième et onzième parties, contenant l'histoire de la Religieuse.

grand air de bonté, une vie régulière, des mœurs qui paraissaient austères et des liaisons avec tous les dévots du pays attiraient l'estime de tout le monde. » Mme de Saint-Hermières et ses amis n'étaient que de faux dévots ; mais cette « société de gens de bien « voulait faire de Mlle de Tervire une religieuse, car, dit la victime, « une fille de mon âge, et d'une aussi jolie figure qu'on disait que je l'étais, ne lui aurait pas fait peu d'honneur de s'aller jeter dans un couvent au sortir de ses mains [1]. »

La veuve n'épargne donc rien pour réussir, associant la jeune fille à tous ses exercices de piété et la conduisant fréquemment dans une communauté de femmes :

Elle y avait une parente qui était instruite de ses desseins et qui s'y prêtait avec toute l'adresse monacale, avec tout le zèle malentendu dont elle était capable. Je dis malentendu, car il n'y a rien de plus imprudent, et peut-être rien de moins pardonnable que ces petites séductions qu'on emploie en pareil cas, pour faire venir à une jeune fille l'envie d'être religieuse. Ce n'est pas en agir de bonne foi avec elle ; et il vaudrait mieux lui exagérer les conséquences de l'engagement qu'elle prendra, que de l'empêcher de les voir, ou que de les lui déguiser si bien qu'elle ne les connaît pas.

Secondée par les autres sœurs, l'amie de Mme de Saint-Hermières attire peu à peu Mlle de Tervire, en la comblant de prévenances et de caresses, qui, nous le verrons, ne doivent pas survivre à la prise d'habit ; moyens de pieuse séduction, qu'on abandonne dès qu'ils ont produit leur effet :

Il fallait voir, raconte Mlle de Tervire, comme ma religieuse me serrait les mains dans les siennes, avec quelle sainte tendresse elle me parlait et jetait les yeux sur moi. Après cela venaient encore deux ou trois de ses compagnes aussi caressantes qu'elle, et qui m'enchantaient par la douceur des petits noms qu'elles me donnaient, et par leurs grâces simples et dévotes ; de sorte que je ne les quittais jamais que pénétrée d'attendrissement pour elles et pour leur maison [2].

Mais un jour, dans ce même couvent, une des religieuses, à la suite d'une conversation, qui, peu à peu, est allée de sa

1. *La Vie de Marianne*, neuvième partie.
2. *Ibid.*, neuvième partie.

part jusqu'à l'épanchement, tient à Tervire le langage que Tervire elle-même tiendra plus tard à Marianne :

Vous voulez vous faire religieuse ? et les caresses de nos sœurs, l'accueil qu'elles vous font, les discours qu'elles vous tiennent,.... les insinuations de M^me^ de Sainte-Hermières, tout vous y porte, et vous allez vous engager dans notre état sur la foi d'une vocation que vous croyez avoir et que vous n'auriez peut-être pas sans tout cela. Prenez-y garde ! J'avoue, si vous êtes bien appelée, que vous vivrez tranquille et contente ; mais ne vous en fiez pas aux dispositions où vous vous trouvez, elles ne sont pas assez sûres, je vous en avertis ; peut-être cesseront-elles avec les circonstances qui vous les inspirent à présent, mais qui ne font que vous les prêter ; et je ne saurais vous dire quel malheur c'est pour une jeune fille de votre âge de s'y être trompée, ni jusqu'où ce malheur-là peut devenir terrible pour elle [1].

Et la malheureuse, victime d'une fausse vocation, raconte à Tervire menacée du même danger l'histoire de son malheur :

C'est à votre âge que je suis entrée ici ; on m'y mena d'abord comme on vous y mène ; je m'y attachai comme vous à une religieuse dont je fis mon amie, ou, pour mieux dire, caressée par toutes celles qui y étaient, je les aimai toutes, je ne pouvais m'en séparer.... Je n'imaginais rien de plus doux que d'être du nombre de ces bonnes filles qui m'aimaient tant, pour qui ma tendresse était une vertu, et avec qui Dieu me paraissait si aimable, avec qui j'allais le servir dans une paix si délicieuse. Hélas ! quelle enfance ! Je ne me donnais pas à Dieu ; ce n'était point lui que je cherchais dans cette maison ; je ne voulais que m'assurer la douceur d'être toujours chérie de ces bonnes filles, et de les chérir moi-même ; c'était là le puéril attrait qui me menait, je n'avais point d'autre vocation. Personne n'eut la charité de m'avertir de la méprise que je pouvais faire, et il n'était plus temps de me dédire quand je connus toute la mienne. J'eus cependant des ennuis et des dégoûts sur la fin de mon noviciat ; mais c'étaient des tentations, venait-on me dire affectueusement, et en me caressant encore. A l'âge où j'étais on n'a pas le courage de résister à tout le monde ; je crus ce qu'on me disait, tant par docilité que par persuasion ; le jour de la cérémonie de mes vœux arriva, je me laissai entraîner, je fis ce qu'on me disait ; j'étais dans une émotion qui avait arrêté toutes mes pensées ; les autres décidèrent de mon sort, et je ne fus moi-même qu'une spectatrice stupide de l'engagement éternel que je pris [2].

1. *La Vie de Marianne*, neuvième partie.

2. Marivaux, qui était chrétien (voy. ci-après, quatrième partie, chap. III), qui allait au sermon, qui faisait des lectures pieuses, n'avait-il pas présent à l'esprit, en écrivant cette page, un morceau bien connu de Bourdaloue sur

Pour compléter l'impression de cette triste histoire, en ouvrant un nouveau jour sur les misères que cachait le cloître, Marivaux prête à celle qui vient de parler avec cette effusion et cette douloureuse éloquence, l'aveu d'une autre souffrance. Elle est en proie à une passion criminelle et sans espoir : elle aime un abbé de la société de Mme de Sainte-Hermières, et cet abbé a parlé d'enlèvement. La malheureuse, torturée par le remords, incapable de résister à son séducteur s'il renouvelle sa proposition, implore le secours de Tervire. Que celle-ci voie l'abbé et le détourne d'un projet insensé[1].

Après cette double confidence, Tervire se trouve « entièrement guérie de l'envie d'être religieuse, » « guérie à un tel point, dit-elle, que je tressaillais en réfléchissant que j'avais pensé l'être et qu'il s'en était peu fallu que je n'en eusse donné

le même sujet? On le croirait, car la ressemblance est frappante : « L'établissement de cette fille coûterait; sans autre motif, c'est assez pour la dévouer à la religion. Mais elle n'est pas appelée à ce genre de vie; il faut bien qu'elle le soit, puisqu'il n'y a point d'autre parti à prendre pour elle. Mais Dieu ne la veut pas dans cet état, il faut supposer qu'il l'y veut et faire comme s'il l'y voulait. Mais elle n'a nulle marque de vocation; c'en est une assez grande que la conjoncture présente des affaires et la nécessité. Mais elle avoue elle-même qu'elle n'a pas cette grâce d'attrait; cette grâce lui viendra avec le temps et lorsqu'elle sera dans un lieu propre à la recevoir. Cependant on conduit cette victime dans le temple, les pieds et les mains liés, je veux dire dans la disposition d'une volonté contraire, la bouche muette par la crainte et le respect d'un père qu'elle a toujours honoré. Au milieu d'une cérémonie brillante pour les spectateurs qui y assistent, mais funèbre pour la personne qui en est le sujet, on la présente au prêtre et l'on en fait un sacrifice qui, bien loin de glorifier Dieu et de lui plaire, devient exécrable à ses yeux et provoque sa vengeance. » (*Sermon sur les devoirs des pères par rapport à la vocation des enfants*, édit. Didot, t. I, p. 496.) Nous admirons ce superbe passage, si vigoureux, si hardi, si vrai, qui arrachait au maréchal de Grammont en pleine église un « Morbleu! il a raison. » Et pourtant nous sommes émus davantage par le récit où la religieuse de Marivaux parle avec toute l'éloquence d'une douleur personnelle : c'est le cri même du désespoir.

1. « Dites-lui que je ne veux plus le voir, qu'il me laisse en repos, par pitié pour moi, par pitié pour lui; faites-lui peur de Dieu même, qui me défend encore contre lui, qui ne me défendrait pas longtemps, et sur qui il aurait le malheur de l'emporter, s'il continue de me poursuivre; dites-lui qu'il doit trembler de l'état où je suis; je ne réponds de rien si je le revois; je suis capable de le suivre, je suis capable d'abréger ma vie, je suis capable de tout; je ne prévois que des horreurs, je n'imagine que des abîmes, et il est sûr que nous péririons tous deux. » (*La Vie de Marianne*, neuvième partie.) — C'est à peu près la situation que Casimir Delavigne a développée dans un poème en huit chants, *le Prêtre* (*Poèmes et ballades sur l'Italie*). Voy. surtout le chant III.

ma parole. » Elle fait part de ce revirement à Mme de Sainte-Hermières et à son entourage. Quel changement « en un clin d'œil ! »

Aux manières qu'on eut avec moi dès cet instant, je ne reconnus plus personne de cette société ; c'était comme si j'avais vécu avec d'autres gens ; ce n'était plus eux, ce n'était plus moi. De cette dignité où je m'étais vue parmi eux, il n'en fut plus question ; de ce respectueux étonnement pour mes vertus, de ces dévotes exclamations sur les grâces dont Dieu favorisait cette jeune et vénérable prédestinée, il n'en resta pas vestige et je ne fus plus qu'une petite personne fort ordinaire qui avait d'abord promis quelque chose, mais à qui on s'était trompé [1].

Que cette histoire soit l'écho d'un drame intime de la vie de Marivaux, ou simplement une étude de mœurs désintéressée, il est curieux de voir notre auteur devancer encore Diderot, et cette fois sur un terrain où l'on s'attendait aussi peu à rencontrer Marivaux que sur celui du drame bourgeois. Ce que nous venons d'analyser dans l'histoire de Tervire ressemble, d'une manière frappante, à cette fameuse *Religieuse* [2], qui valut et vaut encore à Diderot tant d'ennemis et tant de défenseurs, également exclusifs et passionnés. La ressemblance est même si particulière en plusieurs passages [3], que si l'on ne savait combien Diderot répugnait à l'imitation, on serait tenté de le croire redevable à Marivaux d'un assez grand nombre de situations et d'idées. Mais ces rencontres sont purement fortuites et tiennent au sujet même. Il était impossible que les deux auteurs, étudiant tous deux les vices du cloître, n'offrissent pas, en plusieurs endroits, l'expression de mêmes sentiments.

Au reste, les deux ouvrages se distinguent essentiellement

1. *La Vie de Marianne*, neuvième partie.

2. Écrite en 1760, publiée en 1796. — Voy., entre les différentes appréciations dont ce roman a été l'objet, celle de M. H. Blaze de Bury, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1882 (*A propos de la Religieuse de Schubert et de Diderot*, notamment p. 435-439). Le parallèle poursuivi par l'auteur est peut-être un peu artificiel et voulu, mais le roman de Diderot est très justement caractérisé.

3. La mère des novices dans Diderot (*La Religieuse*, t. I, p. 207, des *Œuvres choisies*, édit. Garnier) procède comme, dans Marivaux, la religieuse amie de Mme de Sainte-Hermières ; la prise d'habit dans Diderot (p. 232-233) est le développement très énergique, un peu forcé, de la triste réflexion que fait à Mlle de Tervire la religieuse de Marivaux (ci-dessus, p. 401), etc.

par le ton, la marche et le but. Bien que Marivaux ait des blâmes énergiques pour les excès qu'il signale, jamais il ne va jusqu'à l'invective et à la violence passionnée; il fait œuvre d'observateur, non de pamphlétaire. Diderot, malgré de visibles efforts pour contenir sa haine philosophique, ne peut la dissimuler tout à fait, et déclame parfois au lieu de raconter[1]. Marivaux abandonne sa religieuse une fois l'habit revêtu, et ne franchit pas avec elle la porte du cloître. Il étudie plutôt l'adresse astucieuse avec laquelle une vocation est provoquée et trompée sur elle-même, que les souffrances et les égarements qui en résultaient souvent. Le sacrifice consommé, il n'en montre les conséquences qu'incidemment, par une allusion aux passions coupables que la vie claustrale peut exciter dans une âme faible et endolorie. Il abandonne même le plan qu'il semblait d'abord vouloir suivre : au lieu de faire entrer Mlle de Tervire, elle aussi, au couvent où elle ira certainement, puisque Marianne l'y a trouvée, il perd bientôt de vue ce but primitif de son récit et s'égare dans une série d'aventures romanesques. Diderot, beaucoup plus logique, est aussi plus complet. Il pénètre dans le cloître et observe d'un œil hardi tout ce qui s'y passe, osant tout dire, et traversant, avec la sœur Suzanne, toutes les phases de souffrances, de persécutions, de désordres qui peuvent s'y rencontrer. Le but enfin est tout différent. Marivaux n'était pas hostile au principe même des couvents, du moins il ne laisse voir contre eux aucune animosité d'opinion : il aurait simplement voulu plus de franchise, de sérieux et de prudence dans la manière dont ils se recrutaient. En tournant en ridicule l'égoïsme, la paresse et le goût de bien-être d'un trop grand nombre de religieuses, il ne présentait pas ces vices comme la conséquence fatale de la vie conventuelle; il usait simplement des droits imprescriptibles du moraliste, en attaquant une hypocrisie d'autant plus blâmable qu'elle se cachait sous des dehors plus dignes de res-

1. Ainsi (p. 281) la religieuse de Diderot interrompt tout à coup son récit par une tirade passionnée de plusieurs pages, dont le début montre assez l'esprit : « Les couvents sont-ils donc si essentiels à la constitution d'un État? Jésus-Christ a-t-il institué des moines et des religieuses? L'Église ne peut-elle absolument s'en passer... » etc. Évidemment, ce n'est plus la religieuse qui parle, c'est Diderot qui déclame.

pect[1]. Diderot, au contraire, désirait la destruction des couvents; il voyait en eux des foyers secrets d'horribles désordres et des repaires de cruauté; dans la vie claustrale un état contre nature qui révoltait la raison, la morale et l'humanité.

De cette différence dans la conception et l'exécution d'un même sujet résultent, pour Marivaux comme pour Diderot, des causes d'infériorité et de supériorité réciproques. Diderot, soutenu par une conviction sincère, a écrit une œuvre d'un intérêt poignant, d'une franchise et d'une audace terribles. Son récit, nerveux, concis, rapide, d'un dramatique sombre, va droit au but, sans longueurs, sans ornements inutiles, sévère et *pratique* comme une arme de combat. Marivaux, plus ému cette fois et moins raisonneur que d'ordinaire, moins complaisant pour son propre talent, conserve cependant ses habitudes d'artiste aussi occupé de la forme que du fond, et, n'ayant pas de but arrêté d'avance, abandonne son sujet après une partie vivement conduite et fortement liée[2]. D'autre part, le but aggressif et le procédé polémique de Diderot l'entraînent à des excès inévitables. Il montre les couvents avides et corrompus, non seulement parce qu'il les juge tels, mais parce

1. Il fait dire ailleurs à une jeune fille pauvre : « Vendons ce que nous avons ici; de l'argent que nous en tirerons, je ne veux que ce qu'il faudra pour me mettre dans un couvent. Voilà quel est mon parti à moi; je n'en connais point de meilleur ni de plus sûr, et, grâce au ciel, il ne m'en coûte rien pour le prendre.... Une fille à mon âge, et sans bien dans le monde, que peut-elle devenir? » (*Le Spectateur français*, vingt-quatrième feuille.) C'est là, au point de vue de la seule morale mondaine, une des raisons d'être des couvents. Mais, d'autre part, Marivaux ne se dissimule point à quels odieux calculs on les faisait quelquefois servir. Il fait dire à une autre jeune fille : « A neuf ans on me mit dans un couvent, avec intention de m'engager à des vœux. J'avais une sœur aînée à qui mes parents destinaient leur héritage; ils crurent devoir commencer de bonne heure à me soustraire au monde, afin que l'ignorance de ses plaisirs m'empêchât de les regretter et que la victime, dans un âge plus avancé, ignorât du moins tout ce que lui dérobait son sacrifice. » (*Pièces détachées*, *Première lettre de M. de M****.) C'est tout à fait le point de départ du roman de Diderot. — Ces deux passages, pris entre plusieurs autres, marquent les deux points extrêmes de la pensée de Marivaux à l'égard des couvents. Il trouvait ceux-ci bons en eux-mêmes et utiles, mais il ne se dissimulait ni leurs dangers ni leurs abus.

2. M^lle^ de Tervire, religieuse, commence, nous l'avons dit, son histoire, pour détourner Marianne d'entrer au couvent. Or, nous ne la voyons pas prendre le voile, et, sur quatre parties de son histoire, la première seule parle d'une entrée en religion, qui, du reste, n'aboutit point. C'est par la confidence d'une autre religieuse à M^lle^ de Tervire elle-même que nous voyons les tristes effets d'une vocation manquée.

qu'il veut les rendre odieux; il pousse au noir ses tableaux, il accumule les horreurs, il exagère et fausse la réalité; il souffle à sa religieuse un parti pris de révolte, qui la rend moins intéressante en la montrant parfois malheureuse par sa faute[1]; il mêle aux plaintes de sœur Suzanne les déclamations, les invectives, jusqu'aux expressions de la philosophie[2]. Marivaux, n'ayant pas de thèse à soutenir, n'a pas besoin d'exagérer; aussi est-il souvent plus vrai que son émule; il ne donne pas dans les excès d'un acte d'accusation. S'il n'a pas de ces phrases, nombreuses dans Diderot, courtes, serrées, nerveuses, lancées comme des flèches meurtrières, il n'a pas non plus cet étalage de doctrine, si déplaisant dans un roman lorsque la fièvre d'opinion d'où il est sorti vient à tomber, et que le lecteur, désintéressé des luttes passées, s'attache uniquement à la valeur littéraire et à l'intérêt humain du récit. La *Religieuse* de Diderot, œuvre supérieure, irrite souvent comme un paradoxe et une injustice; celle de Marivaux, beaucoup moins forte et de moindre portée, intéresse en elle-même comme une étude de mœurs impartiale, juste et vraie dans sa mesure[3].

Marivaux n'a pas étudié la fausse dévotion dans les seuls couvents; il y a dans ses romans toute une galerie d'hypo-

1. Elle l'avoue elle-même : « J'eus bientôt l'air et peut-être un peu le jeu d'une factieuse.... Je n'omis rien de ce qui pouvait me faire craindre, haïr, me perdre; et j'en vins à bout. » (Page 238.)

2. Sœur Suzanne s'oublie à dire (p. 258) que ce qui lui déplaît, ce n'est pas seulement le cloître, mais « la religion. » Plus loin (p. 262), elle traite de « momerie » une des cérémonies les plus émouvantes du rituel catholique : l'office des morts chanté sur une religieuse apostate, enfermée vivante dans un cercueil. Un pareil cérémonial terrifierait un incrédule; jamais une religieuse qui croit, et sœur Suzanne est de celles-là, n'en parlera, même révoltée, avec ce scepticisme et ce mépris.

3. La vérité sur les vœux forcés au dix-huitième siècle reste à dégager des exagérations des romanciers et des auteurs dramatiques (voy. sur les religieuses malgré elles, mises à la scène, L. Fontaine, *le Théâtre et la Philosophie au dix-huitième siècle*, première partie, chap VI). MM. de Goncourt disent justement : « Ces vœux forcés sont singulièrement exceptionnels; ils sont en contradiction avec les habitudes générales, la conscience et les mœurs du dix-huitième siècle.... Le couvent apparaît bien plutôt comme un asile que comme une prison. » (*La Femme au dix-huitième siècle*, chap. I, p. 12 et 13.) Tout ce chapitre, un peu partial à vrai dire pour les couvents, mais appuyé sur des faits et sur les écrits du temps, est à lire après la *Religieuse* de Diderot, et *Mélanie* de la Harpe, celle-ci pourtant développement en tragédie d'une histoire vraie. — Sans étendre outre mesure le parallèle d'une partie de *Marianne* avec les autres ouvrages de notre littérature où

crites, crayonnée chemin faisant en quelques traits spirituels, depuis le faux dévot inoffensif, d'une hypocrisie douce et presque innocente, jusqu'au faux dévot orgueilleux et enfiellé, tout brûlant de cette méchanceté redoutable qui semble particulière à l'espèce. De plus, il a consacré à l'hypocrite un grand portrait de caractère, M. de Climal, magnifique étude digne de soutenir la comparaison avec l'immortel Tartufe et le très ingénieux Onuphre. On s'étonnera peut-être qu'avec ses sentiments chrétiens bien connus, il ait donné tant de place dans ses romans à un vice dont la peinture trop hardie peut chagriner la piété elle-même[1], et, de plus, bien moins répandu au dix-huitième siècle qu'au temps de Molière et de La Bruyère. Mais c'est justement parce que Marivaux était un croyant sincère, comme La Bruyère (nous ne parlons pas de Molière, dont le christianisme n'est pas très établi[2]), qu'il

se trouvent peints les couvents de femmes, ouvrages inspirés le plus souvent par la passion et qui sont en général très médiocres et fort peu littéraires, citons encore l'admirable et étrange scène de *On ne badine pas avec l'amour* (acte II, scène VII), d'Alfred de Musset, entre Camille et Perdican ; celle-là n'est pas un pamphlet, mais un essai d'analyse psychologique et morale, plein de vigueur et de passion.

1. On connaît le terrible anathème de Bossuet (*Réflexions sur la comédie*) et les reproches de Bourdaloue (*Sermon sur l'hypocrisie*) accusant Molière d'avoir « prétendu » dans la personne de *Tartufe*, « tourner les choses les plus saintes en ridicule. » Sauf quelques exagérés, les croyants sincères ne commettent plus, à l'égard de Molière, cette injustice et cette imprudence. Mais on comprend très bien, dit Sainte-Beuve (*Port-Royal*, t. III, p. 301) « qu'en son temps le grand comique ait excité le scandale et l'alarme parmi les âmes sincèrement chrétiennes. » Dans un travail récent, M. P. Janet recherche les causes de ces alarmes et résout les questions très controversées qui s'y rattachent : « La comédie a-t-elle le droit de se mêler des choses divines et de prendre en main la défense de la vraie dévotion contre la fausse? Peut-on, d'un autre côté, attaquer la fausse dévotion sans compromettre la véritable, les signes de l'une et de l'autre étant extérieurement les mêmes ? » (*La Philosophie de Molière*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1881.) Il conclut à l'indépendance et à l'innocuité de la comédie.

2. Voy., sur cette question délicate, les notices en tête de *Tartufe* et de *Don Juan* dans l'édition de Molière de MM. Despois et Mesnard. Sainte-Beuve (*Port-Royal*, t. III, p. 272) estime que Molière « n'a été entamé, à aucun âge, par le christianisme. » Dans l'article cité plus haut, M. Janet pense que le grand comique, en face du christianisme, « s'était placé au point de vue mondain et latitudinaire, sans aucune hostilité systématique, » plutôt avec une sorte de « libre pensée désintéressée. » L'impiété outrée « lui était désagréable, » et la dévotion outrée, « affectant l'horreur du théâtre, devait facilement se tourner pour lui en cagotisme et en hypocrisie. »

déteste et démasque l'hypocrite. En outre, il ne faudrait pas croire que la fausse dévotion, l'intolérance et les querelles religieuses eussent fini avec le siècle de Louis XIV : la lutte persistante des jansénistes et des jésuites, les excès de la direction spirituelle, bien des scandales religieux[1], la guerre entre les philosophes et l'Église faisaient de l'hypocrisie dévote un sujet d'observation toujours présent; enfin, on vient de voir que peut-être Marivaux avait eu à souffrir personnellement de cette hypocrisie.

Au reste, il a bien soin de marquer qu'il s'attaque aux faux-semblants de la dévotion et non pas à la dévotion elle-même ; il distingue expressément les « dévots, » qu'il ne peut souffrir, des « pieux, » qu'il aime et respecte : « Je ne parle jamais que des dévots, dit-il ; je mets toujours les pieux à part[2]. » Molière[3] avait dit la même chose par la bouche de Cléante;

1. Voy. sur les querelles religieuses de ce temps et la reprise des persécutions contre les protestants, H. Martin, *Histoire de France*, livre XCIV, § 1 et 2. La déclaration du 14 mai 1724 sur les protestants « dévoue, dit-il, le gouvernement du duc de Bourbon au mépris et à l'indignation de la postérité ; ..... la loi était monstrueuse : l'exécution fut pire encore. » Avec le cardinal de Fleury, le sort des protestants s'adoucit un peu, mais « les lettres de cachet, les exils se multiplièrent, au contraire, dans une proportion exorbitante envers les ecclésiastiques jansénistes ou gallicans. » Voy. aussi le poignant chapitre de Michelet, *Histoire de France*, Louis XV, chap. IV. Quant aux scandales religieux provoqués par les abus de pouvoir du haut épiscopat, on connaît la déposition au concile d'Embrun (1727), par une majorité moliniste, du vertueux évêque Soanen et l'irritation qui s'ensuivit; le scepticisme et l'immoralité de beaucoup de prélats achevaient d'indisposer l'opinion. Voy., à ce sujet, Taine, *les Origines de la France contemporaine*, t. I, liv. IV, chap. II, et Aubertin, *l'Esprit public au dix-huitième siècle*, deuxième époque, chap. IV, et troisième époque, chap. III.

2. Dans le sens qu'il attribue aux deux mots *pieux* et *dévot*, Marivaux ne fait pas une distinction arbitraire, du moins à l'époque où il écrivait *Pieux* n'a été pour ainsi dire jamais pris en mauvaise part; au contraire, à partir de la fin du dix-septième siècle, *dévot* reçoit une signification défavorable, même sans l'épithète de *faux*. C'est en effet le moment où la dévotion devient une industrie. On sait le sens que La Bruyère donnait toujours à *dévot* (« Un dévot est celui qui, sous un roi athée, serait athée. » *De la Mode*, § 21) ; Mme de Maintenon elle-même écrit (3 septembre 1710) : « A force de voir... la fausseté des dévots, je suis parvenue à ne pas les plus estimer que les femmes. » Au contraire, Mme de Sévigné pouvait dire encore en 1690 (lettre du 5 février) : « Il n'y a rien que je souhaitasse plus fortement que d'être dévote. »

3. *Tartufe*, acte I, scène V.

Il est de faux dévots, ainsi que de faux braves, etc.

Une remarque de détail à l'avantage de Marivaux : Sainte-Beuve (*Port-*

Marivaux tient, lui aussi, à ce qu'il n'y ait pas de confusion possible et développe ainsi sa pensée :

Les dévots fâchent le monde, et les gens pieux l'édifient; les premiers n'ont que les lèvres de dévotes, c'est le cœur qui l'est dans les autres; les dévots vont à l'église simplement pour y aller, pour avoir le plaisir de s'y trouver, et les pieux pour y prier Dieu; ces derniers ont de l'humilité, les dévots n'en veulent que dans les autres. Les uns sont de vrais serviteurs de Dieu, les autres n'en ont que la contenance. Faire oraison pour se dire : « Je la fais; » porter à l'église des livres de dévotion, pour les manier, les ouvrir et les lire; se retirer dans un coin, s'y tapir, pour y jouir superbement d'une posture de méditatif; s'exciter à des transports pieux, afin de croire qu'on a une âme bien distinguée, si on en attrape; en sentir, en effet, quelques-uns, que l'ardente vanité d'en avoir fait naître, et que le diable, qui ne les laisse manquer de rien pour les tromper, leur donne; revenir de là tout gonflé de respect pour soi-même, et d'une orgueilleuse pitié pour les âmes ordinaires; s'imaginer ensuite que l'on a acquis le droit de se délasser de ses saints exercices par mille petites mollesses qui soutiennent une santé délicate : tels sont ceux que j'appelle des dévots, de la dévotion desquels le malin esprit a tout le profit, comme on le voit bien[2].

Quant à cette haine propre aux dévots, et « qu'ils prennent contre vous comme une preuve que vous ne valez rien, » haine

Royal, t. III, p. 289) fait très justement observer que, dans le parallèle de Molière, « le vrai dévot, si bien tenu à part et en réserve, n'est plus guère là que pour la forme, pour l'honneur. Le faux dévot, au contraire, est tout à fait dégagé, mis en saillie et accusé en des traits à la fois généraux et précis, désormais ineffaçables. » Dans le parallèle de Marivaux, les deux types sont également traités et la balance égale.

Enfin, dans les romans de notre auteur, trois caractères de personnes vraiment « pieuses, » montrent quelle estime et quelle sympathie il avait pour la véritable piété. Ce sont, dans la *Vie de Marianne*, le vieux curé de campagne, qui recueille l'héroïne, la sœur du curé, et le P. Saint-Vincent. A peine si, chez ce dernier, on peut relever quelques défauts, par exemple son aveugle confiance dans les fausses vertus de M. de Climal : il ne se laisse désabuser qu'avec peine et rien de plus amusant que son parti pris d'interprétation indulgente en présence des révélations que lui fait Marianne (troisième partie). Quant au vieux curé, en le représentant charitable, éclairé, Marivaux est encore dans la vérité historique. Selon Sénac de Meilhan, « les curés de France formaient une des classes les plus respectables de la société... Le revenu de la plupart était insuffisant, et le zèle, les mœurs et la piété distinguaient cet ordre de citoyens, dignes d'un sort plus heureux. » (*Le gouvernement, les mœurs et les conditions en France, avant la Révolution*, édit. de Lescure, p. 103.)

2. *Le Paysan parvenu*, première partie.

fameuse et presque classique[1], Marivaux le peint à son tour de main de maître :

En vérité, il n'y a de mouvements si violents que chez ces personnes-là; il n'appartient qu'à elles d'être passionnées; peut-être qu'elles croient être assez bien avec Dieu pour prendre ces licences-là sans conséquence, et qu'elles s'imaginent que ce qui est péché pour nous autres profanes change de nom et se purifie en passant par leur âme. Enfin je ne sais pas comment elles l'entendent, mais il est sûr que la colère des dévots est terrible[2].

Voici d'abord deux dévotes, au premier aspect également inoffensives, en réalité très différentes, car l'une reste bonne jusqu'à la fin, et l'autre, à la première contrariété, laisse voir un caractère revêche, despote et méchant. Ce sont les demoiselles Habert, qui demandent à la dévotion une occupation bienséante de leurs loisirs de vieilles filles[3] et le moyen de satisfaire, en toute paix de conscience, leurs défauts de commérage et de vanité : elles « se dédommagent des péchés qu'elles ne

1. On connaît le fameux passage de Rabelais : « Homme de bien, frappe, féris, tue, et meurtris tous roys et princes du monde, en trahison, par venin, ou autrement, quand tu voudras; de tout auras pardon de papegaut : à ces sacrés oiseaux ne touche, d'autant qu'aimes la vie, le profit, le bien, tant de toy que de tes parents et amis vifs et trépassés : encore ceux qui d'eux après naistroient en sentiroient infortune. » (Liv. V, chap. VIII, édit. Burgaud des Marets et Rathery, t. II, p. 354.) — Dans Molière, Tartuffe, I, V :

Ils savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices, etc.

Et dans *Don Juan*, V, III : « Dès qu'une fois on m'aura choqué tant soit peu, je ne pardonnerai jamais... » etc. Les deux passages sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les citer en entier.

2. *Le Paysan parvenu*, troisième partie.

3. Marivaux n'est jamais dupe des causes de la fausse dévotion. Il dit ailleurs, en parlant des coquettes repenties : « La dévotion les éloigne du monde, sans le plus souvent les approcher de Dieu. Quand je vois ces saintes âmes, je ne puis m'empêcher de les comparer à des soldats que leurs blessures envoient aux Invalides. » (*Pièces détachées, Deuxième lettre à M^me^^^.*) Rapprochez la spirituelle observation de Sterne : « Il y a trois époques dans le règne d'une Française : elle est coquette, — puis déiste, — puis dévote. Son empire, durant ces trois phases, n'est jamais perdu; elle change seulement de sujets : quand trente-cinq ans au plus ont dépeuplé ses Etats des esclaves de l'amour, elle les repeuple avec les esclaves de l'incrédulité, — et puis avec les esclaves de l'Église. » (*Voyage sentimental*, trad. L. de Wailly, p. 439.)

font pas par le plaisir de savoir les péchés des autres. » Avec cela, très amies du bien-être et finement gourmandes. Dans leur maison, simple et propre, mais où « tout paraît bien étoffé, » « on eût dit que chaque chambre était un oratoire; l'envie d'y faire oraison prenait en y entrant; tout y invitait l'âme à goûter la douceur d'un saint recueillement. » Marivaux les montre à table, et leur repas est une excellente scène de comédie : « Dieu exige-t-il qu'on devienne malade? Ne peut-on le servir sans se tuer? Le servirez-vous mieux quand vous aurez perdu la santé et que vous vous serez mise hors d'état d'aller à l'église? Ne faut-il pas que notre piété soit prudente? N'est-on pas obligé de ménager sa vie pour louer Dieu, qui nous l'a donnée, le plus souvent possible? » Elles mangent donc, et des plats « d'une finesse et d'une cuisson parfaites, « mais avec des mines mortifiées d'un effet très réjouissant, jouant négligemment de la fourchette, trouvant « l'une tout fade, l'autre tout trop salé, « n'ayant pas d'appétit : « du moins on ne voyait pas celui qu'elles avaient; il escamotait les morceaux; ils disparaissaient, sans qu'il parût presque y toucher. »

de les servir, dévote, elle aussi, mais dévote hardie, volontiers

Le plus plaisant, observe Jacob qui les sert, c'est qu'elles s'imaginaient elles-même être de très petites, de très sobres mangeuses. Et comme il n'était pas décent que des dévotes fussent gourmandes; qu'il faut se nourrir pour vivre, et non pas vivre pour manger; que, malgré cette maxime raisonnable et chrétienne, leur appétit glouton ne voulait rien perdre, elles avaient trouvé le secret de la gloutonnerie; et c'était par le moyen de ces apparences de dédain pour les viandes, c'était par l'indolence avec laquelle elles y touchaient, qu'elles se persuadaient être sobres en se conservant le plaisir de ne pas l'être; c'était à la faveur de cette singerie que leur dévotion laissait innocemment le champ libre à l'intempérance.

Après le dîner, une petite prière en commun, « avec des tons que le sentiment du bien-être rendait extrêmement pathétique, » et une conversation édifiante, « sur le sermon du jour ou de la veille, dont elles trouvaient le sujet admirablement convenable pour monsieur ou madame telle, » jamais pour elles-mêmes.

Catherine, la cuisinière des bonnes demoiselles, est digne

batailleuse, « grande, maigre, mise blanchement, et portant sur sa mine l'air d'une dévotion revêche, en colère et ardente, ce qui lui venait apparemment de la chaleur que son cerveau contractait auprès du feu de sa cuisine et de ses fourneaux, sans compter que le cerveau d'une dévote, et d'une dévote cuisinière, est naturellement sec et brûlé[1]. »

L'arrivée de Jacob au milieu de ces trois femmes est une cause immédiate de discorde. Mlle Habert cadette, qui a quarante-cinq ans, mais dont la réclusion dévote n'a pas éteint les facultés aimantes, trouve le jeune homme fort à son goût. Mlle Habert aînée, au contraire, absolument incapable de tendresse, devine les secrets sentiments de sa sœur et veut faire renvoyer l'intrus. Catherine enfin le prendrait volontiers comme un remplaçant de « défunt Baptiste, » à qui il ressemble « comme deux gouttes d'eau » et qu'elle « a pensé épouser[2]. » Le ménage si longtemps uni des deux sœurs se dissout après une scène violente : Mlle Habert cadette s'en va avec Jacob, et Mlle Habert aînée poursuit les deux complices avec un acharnement féroce, devant toutes les juridictions, spirituelle et temporelle[3].

Cette brouille est d'autant plus enflammée et la séparation des deux sœurs plus rapide, qu'un tiers se charge d'attiser le feu, M. Doucin, le directeur de ces demoiselles. Marivaux n'aimait pas les directeurs ; il les incarne dans ce M. Doucin, avec tant de malice et de vérité qu'on dirait encore une fois le résultat d'une expérience personnelle et la satisfaction d'un ressentiment. Aurait-il souffert des directeurs dans la tranquillité de son affection conjugale et paternelle[4] ?

On sait ce qu'il fallait entendre aux deux derniers siècles

1. *Le Paysan parvenu*, première partie.

2. Voy. encore, dans *le Paysan parvenu*, quatrième partie, un autre type de dévote, la femme du plaideur que Jacob rencontre dans le voyage à Versailles. Moins développée que celle des demoiselles Habert, cette étude n'est pas moins intéressante ; elle montre en action le plus odieux et le plus funeste des bigotismes, celui qui empoisonne l'existence conjugale et rend la vie commune bientôt impossible. Il y a là une bien amusante intrigue de dévote avec « un grand benêt sans esprit, assez beau garçon au surplus, et qui avait la mine d'un prédestiné, à ce qu'elle disait. »

3. *Le Paysan parvenu*, première partie.

4. On remarquera que le *Paysan parvenu* est de 1735, c'est-à-dire antérieur de sept ans à l'histoire de la Religieuse, mais contemporain de l'époque

par directeurs de conscience. C'étaient de savants prêtres, versés dans la science difficile de la casuistique, et qui se chargeaient de diriger de pieuses pénitentes dans la voie du salut, non pas en recevant leurs confessions, mais en les éclairant, par une vigilante tutelle, sur les obscurités et les incertitudes de la doctrine et de la pratique religieuses. Les confesseurs étaient distincts des directeurs, et, dit Sainte-Beuve, « en eux-mêmes réputés assez indifférents, n'étant là en quelque sorte que pour l'œuvre du sacrement [1]. » Dès le premier quart du dix-septième siècle, la direction spirituelle entre dans les mœurs de la noblesse et de la bourgeoisie; toute femme, pour peu qu'elle soit scrupuleuse et pratiquante, a son directeur. Parmi ces directeurs, jésuites ou jansénistes, beaucoup étaient très estimables, de morale plutôt sévère que relâchée; quelques-uns, les jansénistes, affectaient même, on le sait, une sévérité digne des premiers temps de l'Église et qui a produit des saints et des martyrs. Mais l'institution ne conserva pas toujours son caractère primitif. Peu à peu la direction s'étendit des intérêts spirituels aux intérêts matériels; le directeur fut le conseiller de toutes les heures, le confident universel, et prit, dans la vie des femmes, une influence absorbante [2]. A la fin du siècle, les abus de la direction frappaient tous les yeux. La Bruyère observait qu'elle ne rendait les femmes ni plus occupées de leurs maisons, ni mieux réglées dans leur conduite, ni plus égales dans leur humeur, et il concluait sèchement : « Le capital pour une femme n'est pas d'avoir un directeur, mais de vivre si uniment qu'elle s'en puisse passer [3]. » Quant aux directeurs eux-mêmes, il les traitait avec la dernière sévérité :

Je ne sors pas, disait-il, d'admiration et d'étonnement à la vue de certains personnages que je ne nomme point; j'ouvre de fort grands

où Marivaux songe pour la première fois à celle-ci et l'annonce. Ainsi la peinture des directeurs, trop habiles eux aussi à provoquer les vocations incertaines, vient logiquement avant celle des religieuses malgré elles.

1. *Port-Royal*, t. III, p. 29, note.

2. « Elles n'approuvent et ne désapprouvent, ne louent et ne condamnent, qu'après avoir consulté ses yeux et son visage. Il est le dépositaire de leurs joies et de leurs chagrins, etc. » (La Bruyère, *Des Femmes*, § 45.)

3. *Ibid.*, § 48.

yeux sur eux, je les contemple; ils parlent, je prête l'oreille; je m'informe, on me dit des faits, je les recueille; et je ne comprends pas comment des gens en qui je crois voir toutes choses diamétralement opposées au bon esprit, au sens droit, à l'expérience des affaires du monde, à la connaissance de l'homme, à la science de la religion et des mœurs, présument que Dieu doive renouveler en nos jours la merveille de l'apostolat, en les rendant capables, tout simples et petits esprits qu'ils sont, du ministère des âmes, celui de tous le plus délicat et le plus sublime.

Enfin, il les accusait, avec une rude franchise, de ne voir dans ce « ministère des âmes » qu'une source d'avantages matériels :

Je vois bien que le goût qu'il y a à devenir le dépositaire du secret des familles, à se rendre nécessaire pour les réconciliations, à procurer des commissions ou à placer des domestiques, à trouver toutes les portes ouvertes dans la maison des grands, à manger souvent à de bonnes tables, à se promener en carrosse dans une grande ville et à faire de délicieuses retraites à la campagne, à voir plusieurs personnes de nom et de distinction s'intéresser à sa vie et à sa santé, et à ménager pour les autres et pour soi-même tous les intérêts humains; je vois bien, encore une fois, que cela seul a fait imaginer le spécieux et irrépréhensible prétexte du soin des âmes, et semé dans le monde cette pépinière intarissable de directeurs [1].

Marivaux n'exprime pas d'antipathie aussi nette. Il ne voudrait, dit-il, « scandaliser personne et donner à penser qu'il raille indirectement l'usage où l'on est de donner sa conscience à gouverner à ce qu'on appelle des directeurs et de les consulter sur toutes ses actions. » Il trouve cet usage « louable et sain en lui-même; » seulement, dit-il, « il y a des minuties dont les directeurs ne devraient pas se mêler aussi sérieusement qu'ils le font. » On peut croire à la sincérité de cette déclaration; mais, si Marivaux admet une direction réduite à de justes limites, avec quelle verve impitoyable il raille les excès de la direction trop « minutieuse! »

Il incarne donc les directeurs envahissants en la personne de M. Doucin. Celui-ci est maître absolu chez les demoiselles Habert et dirige, avec un despotisme onctueux, non seulement leur conscience, mais leur maison. C'est « un assez petit homme, bien fait dans sa taille un peu ronde, » avec « un teint

1. *Des Femmes*, § 42.

frais, mais d'une fraîcheur reposée; l'œil vif, mais de cette vivacité qui n'a rien d'étourdi ni d'ardent[1]. » Sa mine a « je ne sais quoi d'accommodant, d'indulgent et de consolant. » Ecclésiastique mondain, il n'a pas oublié « que la religion même veut qu'on observe sur soi une propreté modeste, afin de ne choquer les yeux de personne. » « Il excédait seulement un peu cette propreté de devoir; mais il est bien difficile d'en trouver le point juste; de sorte que notre ecclésiastique, contre son intention sans doute, avait été jusqu'à l'ajustement[2]. »

Le langage qu'il tient aux deux dévotes, aveuglément dociles jusqu'au jour de l'arrivée de Jacob, est un chef-d'œuvre de patelinage. Il ordonne le prompt renvoi de l'intrus, mais Mlle Habert cadette défend le pauvre garçon. M. Doucin est stupéfait: « D'où vient, dit-il, cet entêtement dans son sens, cet éloignement pour mes idées, elle que je n'ai jamais vue résister un instant aux conseils que ma conscience m'a dictés pour la sûreté de la sienne? Je n'aime point cette disposition d'esprit-là; elle m'est suspecte; on dirait que c'est un piège que le démon lui tend. » C'est bien le démon, en effet: l'amour parle dans le cœur de la dévote révoltée. Le directeur s'en va, furieux « d'un goût qui peut la dégoûter d'être dévote et puis d'être soumise; adieu l'autorité du directeur, et on aime à gouverner les gens; il y a bien de la douceur à les voir obéissants et attachés; à être leur roi, pour ainsi dire, et un roi souvent d'autant plus chéri, qu'il est inflexible et rigoureux. » Il essaye encore d'une tentative auprès de Jacob lui-même, lui remontrant avec douceur, « de la part de Dieu, » qu'il est « une pierre de scandale, » qu'il doit « se regarder comme l'instrument du démon, » et s'en aller pour rétablir la concorde compromise[2]. Jacob ne se laisse pas intimider et le directeur part sans mot dire. Mais un faux dévot se venge toujours. Celui-ci

1. Voy. la suite du portrait : « Du reste, imaginez-vous de courts cheveux... » etc. C'est un morceau exquis, digne pendant du portrait fameux tracé par Boileau, dans la satire *Sur les Femmes :*

Qu'il paroît bien nourri ! quel vermillon ! quel teint ! etc.

2. *Le Paysan parvenu*, deuxième partie. — Montesquieu remarque aussi (*Lettres Persanes*, XLVIII) « l'air gai et le teint fleuri » d'un directeur qu'il met en scène, et fait dire à Usbek : « Sa parure est plus modeste, mais plus arrangée que celle de vos femmes. »

entrave, par tous les moyens, le mariage du jeune homme avec Mlle Habert cadette[1], et, s'il ne tenait qu'à lui, le pauvre garçon expierait en prison une résistance qui, dirait Tartufe, blesse le ciel lui-même[2].

Nous pourrions signaler encore plusieurs petits portraits, très malicieux et très plaisants, de faux dévots mêlés à l'action de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu ;* mais nous avons hâte d'arriver à la grande figure qui résume, chez Marivaux, les traits divers de l'hypocrisie religieuse, à M. de Climal[3]. Cette figure est digne, avons-nous dit, de prendre place à côté de Tartufe et d'Onuphre, dans cette longue galerie où nos auteurs comiques et satiriques ont rivalisé dans la peinture du plus redoutable de tous les vices, du plus odieux à la franchise de notre caractère national[4].

M. de Climal est ce protecteur de Marianne, plusieurs fois

1. *Le Paysan parvenu*, deuxième partie.

2. *Tartufe*, acte IV, scène VIII. — Ailleurs Marivaux est plus explicite encore à l'endroit des directeurs; il dit sans ménagements sa façon de penser sur l'empressement dont ils sont l'objet de la part de leurs pénitentes : « Bienheureux personnages, à qui ces dames confient leur conscience ; gens au profit de qui tourne la piété de nos dévotes, pendant que Dieu n'en a que les honneurs. Je ne sais, mais cette inquiétude, ce scrupule toujours renaissant et ces visites fréquentes chez l'homme de Dieu, sont une image bien ressemblante des mouvements d'un cœur tendre ; ce pourrait être de l'amour qui ne fait que changer de nom. » (*Pièces détachées, Deuxième lettre à Madame* ***).

Et ceci encore : « Je ne leur entendais parler (à des dévotes) que de leur directeur ; leur vie se passait en scrupules, qui demandaient qu'on le revît quand on venait de le quitter, et puis qu'on y retournât après l'avoir revu, et puis qu'on l'envoyât prier de revenir, quand on ne pouvait l'aller chercher. Cela ne me plaisait point ; je trouvais beaucoup d'imperfections dans ce besoin éternel qu'on avait de la créature pour aimer le Créateur ; je croyais voir là-dedans que la chair était plus dévote que l'esprit, et il me paraissait enfin que ce violent amour pour Dieu pouvait fort bien ne servir au cœur que de prétexte pour une autre passion.... Je quittai pour toujours ces dévotes,... et je me retirai à la campagne, où mon curé prend soin de ma conscience sans avoir à démêler avec mon cœur. » (*Le Spectateur français*, dix-neuvième feuille.)

3. Dans les conférences de l'École normale, M. Corrard (voy. ci-dessus, p. 5, n. 1) ne manquait jamais d'étendre à M. de Climal le parallèle consacré de Tartufe et d'Onuphre.

4. Voy., sur ces diverses peintures de l'hypocrisie, C. Lenient, *la Satire au moyen âge*, chap. V, VII, IX, XVI et XIX, et *la Satire au seizième siècle*, livre I, chap. II, III et IV, livre II en entier, et livre III, chap. VII. Voy. aussi, pour Rabelais spécialement, Em. Gabhert, *Rabelais, la Renaissance et la Réforme*, troisième partie, chap. II. L'hypocrisie dévote apparaît d'abord dans la première partie du *Roman de la Rose*, sous le nom de *Papelardie*, mais

rencontré déjà au cours de cette étude, faux dévot, faux bonhomme, faux bienfaiteur. L'hypocrisie n'est pas chez lui, comme chez Tartufe, un moyen de duper de vrais dévots, plus sincères qu'éclairés, ni, comme chez Onuphre, un levier d'ambition mesquine; c'est un moyen de satisfaire aisément, sans scandale et sans perdre l'estime du monde, un besoin de débauche qui semble très impérieux. Tartufe et Onuphre sont probablement des sceptiques, fort-dégagés des croyances qu'ils simulent et exploitent avec impudence. M. de Climal, au contraire, à en juger surtout par son repentir et sa confession finale, semble avoir, sinon de fortes croyances, au moins cette peur de l'enfer qui tient lieu parfois de morale et de foi. Ce n'est pas un rigoriste[1]; homme du monde, il vit dans le luxe et le bien-être de son rang. La dévotion consiste pour lui en de scrupuleuses pratiques, et des liaisons avec de très respectables religieux, dont l'amitié est une garantie. Sous le manteau de cette dévotion sans austérité, il satisfait à la fois son besoin de considération sociale et ses passions. Quant à la crainte de l'enfer, il nourrit sans doute l'espérance, inavouée, mais réelle, qu'à l'heure de la mort une confession sincère lui permettra d'éviter la damnation[2].

Ce ne peut être que la luxure qui a jeté M. de Climal dans l'hypocrisie; s'il n'était pas dominé par la tyrannie des sens, ce serait sans doute un honnête homme et un homme pieux. Marivaux, en effet, ne lui attribue aucune action douteuse, rien

ce n'est encore qu'un portrait peint sur le mur du jardin mystique de Guillaume de Lorris; elle ne s'en détache pas pour se mêler à l'action. Cette froide et immobile figure sort de son cadre dans la deuxième partie du roman, animée par Jean de Meung sous le nom de *Faux-Semblant*. Durant trois siècles, Faux-Semblant reparaît sous divers noms, toujours plus vivant, et avec des traits de plus en plus précis, dans les fabliaux, les romans et les farces. Henri Estienne, Rabelais, Régnier continuent la tradition et la complètent, Régnier surtout, dont la Macette, suivant l'expression de M. Lenient (*Satire au seizième siècle*, t. I, p. 147), « est la sœur aînée de Tartufe. »

1. Tel que Tartufe est peint au premier acte par Damis et Dorine, critique zélé, ennemi des divertissements, des visites, etc. Onuphre, lui aussi, porte une haire et se donne la discipline.

2. C'est, avec plus de sincérité peut-être, la théorie de Macette dans Régnier (satire XIII, édit. P. Jannet, p. 108) :

> Puis, la bonté du ciel nos offences surpasse :
> Pourveu qu'on se confesse, on a toujours sa grâce.
> Il donne quelque chose à nostre passion, etc.

de l'avidité et de l'ingratitude de Tartufe, rien des tripotages d'intérêt dans lesquels Onuphre cherche son profit[1]. S'il devient calomniateur, c'est qu'une aventure galante l'a jeté dans une impasse, d'où il ne peut sortir qu'en perdant une innocente. Tout, au contraire, dans sa conduite, montre un homme dominé par un besoin de débauche, qu'il s'efforce de satisfaire en secret. Cette petite maison de faubourg, gouvernée par une matrone discrète et un homme d'affaires sans scrupules, où il veut installer Marianne, a dû cacher déjà bien des victimes d'amour. Elle est trop bien conçue et trop bien disposée pour ne servir qu'une fois ; l'expérience en a certainement perfectionné l'organisation[2].

Donc, un bon religieux auquel M. de Climal a inspiré une aveugle confiance, lui amène Marianne pour la mettre en apprentissage, et l'on comprend que M. de Climal a l'habitude de ces sortes de charités[3]. Marianne a quinze ans et demi, elle est jolie à ravir, orpheline, sans connaissances à Paris ; une coquetterie engageante pétille sur toute sa mutine personne. Quelle occasion pour M. de Climal, et, du moins en apparence, quelle facile victoire ! Un peu de toilette, de petits cadeaux suffiront pour mener à bonne fin l'entreprise de séduction. A peine en carrosse avec sa protégée qu'il conduit chez Mme Dutour, M. de Climal devient galant et empressé, avec le plus singulier mélange de protection, de bienveillance paternelle, de convoitise affriandée, de sous-entendus équivoques. Il observe que Marianne a la main belle et fait arrêter la voiture pour acheter

1. Onuphre vend sa voix dans un arbitrage, capte de petits legs, emprunte de petites sommes, calomnie pour de petits gains, etc. (*De la Mode*, § 24.)

2. « Je connais un honnête homme, dit-il à Marianne, que je charge quelquefois du soin de mes affaires, qui est ce qu'on appelle un solliciteur de procès, dont la femme est très raisonnable, et qui a une petite maison fort jolie, où il y a un appartement que vient de quitter un homme de province à qui il le louait ; et cet appartement, j'irai dès ce soir le retenir pour vous.... Ce sont de bonnes gens qui seront charmés de vous avoir, qui s'en tiendront honorés.... » etc. (*La Vie de Marianne*, troisième partie.)

3 Lorsque Marianne dénonce au P. Saint-Vincent la conduite de M. de Climal, le religieux refuse absolument de la croire, jusqu'à ce qu'elle vienne à parler de l' « honnête homme » à qui l'hypocrite voulait la confier : « Vous me tentez, ma fille, s'écrie-t-il alors ; ce solliciteur de procès m'embarrasse, il m'étonne ; je ne saurais le nier : car je le connais, je l'ai vu avec lui, dit-il comme à part. » (*La Vie de Marianne*, troisième partie.)

des gants qu'il lui essaye lui-même. Puis, il lui donne des conseils dans le goût de ceux-ci :

Vous êtes jeune et jolie, et ces deux belles qualités vont vous exposer aux poursuites du premier étourdi qui vous verra ; vous feriez mal de l'écouter parce que cela ne vous mènerait à rien, et ne mérite pas votre attention ; c'est à votre fortune qu'il faut que vous la donniez, et à tout ce qui pourra l'avancer. Je sais bien qu'à votre âge on est charmée de plaire, et vous plairez même sans y tâcher, j'en suis sûr ; mais du moins ne vous souciez point trop de plaire à tout le monde, surtout à mille petits soupirants, que vous ne devez pas regarder dans la situation où vous êtes.

Cette concurrence possible des « jeunes étourdis » est la grande peur de M. de Climal ; il en reparlera.

Dans une première entrevue, il ne peut s'expliquer clairement ; il installe donc Marianne chez Mme Dutour et revient trois jours après. Cette fois il s'avance davantage, baise la main de sa protégée, « d'une manière fort tendre, » caresse ses cheveux, loue sa beauté, observant que « de si beaux cheveux et ce visage-là ne la laisseront manquer de rien, » et que, « pour lui, il ne leur refusera jamais rien. » Il l'emmène pour lui acheter du linge et des vêtements, le tout fort beau, et, par ses regards, par ses propos, laisse de plus en plus deviner ses desseins. Marianne veut rester honnête ; elle devrait donc l'arrêter, mais elle a résolu, grâce à un raisonnement très subtil, qui met son honnêteté en repos, de le laisser s'expliquer complètement[1].

En effet, M. de Climal devient très pressant et ses intentions

1. « On m'a menée à lui comme à un homme charitable et pieux, il me fait du bien : tant pis pour lui si ce n'est pas dans de bonnes vues ; je ne suis point obligée de lire dans sa conscience, et je ne serai complice de rien, tant qu'il ne s'expliquera pas ; ainsi j'attendrai qu'il me parle sans équivoque. » (*La Vie de Marianne*, première partie.) Elle attend trop longtemps ; et, plus tard, elle pourrait presque s'appliquer cette très juste réflexion : « Quand une fille, en pareil cas, serait sûre d'être toujours sage, la pratique de ces lâches maximes la déshonorerait pour toujours. Dans le fond, ce n'est plus avoir de l'honneur que de laisser espérer qu'on en manquera. » (*Ibid.*)

M. J. Reinach est sévère pour ces restrictions mentales de Marianne et ne craint pas de résumer ainsi son impression : « A vrai dire, M. de Climal était en droit de se tromper sur la nature de la jeune fille ; et, à prendre cette coquette pour une rouée, il ne se serait pas trompé de beaucoup. » (*La Réforme*, 1er janvier 1881.)

très claires. Il s'enhardit, et, au retour, en descendant de voiture, il « appuie » un baiser sur l'oreille de Marianne : celle-ci feint de prendre ce baiser pour un choc fortuit, et rentre chez Mme Dutour, avec cet adieu de M. Climal : « Allez, friponne, allez rendre votre cœur plus traitable et moins sourd ; je vous laisse le mien pour vous y aider. »

Voilà, ce semble, un début de séduction bien conduit, et, jusqu'à présent, grâce au silence de parti pris que garde la jeune fille, M. de Climal peut espérer en venir à ses fins. Il ne se doute pas, en effet, d'un sentiment qu'il inspire à Marianne et qui la protège; sentiment qui fera toujours échouer, en matière de séduction, les faux dévots et les faux bienfaisants, sinon avec les ingénues qui ne demandent qu'à cesser de l'être, du moins avec des jeunes filles droites et fières. Par la bouche de Marianne, notre auteur dévoile, avec une pénétrante finesse, la cause de ce sentiment de dégoût :

M. de Climal, dit-elle, m'était parfaitement indifférent, et même de cette indifférence qui va devenir haine si on la tourmente ; peut-être eût-il été ma première inclination si nous avions commencé autrement ensemble ; mais je ne l'avais connu que sur le pied d'un homme pieux, qui entreprenait d'avoir soin de moi par charité ; et je ne sache point de manière de connaître les gens qui éloigne tant de les aimer de ce qu'on appelle amour ; il n'y a plus de sentiments tendres à demander à une personne qui n'a fait connaissance avec vous que dans ce goût-là. L'humiliation qu'elle a soufferte vous a fermé son cœur de ce côté-là ; ce cœur en garde une rancune que lui-même il ne sait pas qu'il a, tant que vous ne lui demandez que des sentiments qui vous sont justement dus ; mais lui demandez-vous d'une certaine tendresse : oh ! c'est une autre affaire ; son amour-propre vous reconnaît alors, vous vous êtes brouillé avec lui sans retour là-dessus, il ne vous pardonnera jamais ; et c'est ainsi que j'en étais avec M. de Climal[1].

Il y a dans cette répulsion autre chose encore que Marianne ne dit pas. Qu'est-ce que l'amour et l'abandon aux bras d'un amant, si ce n'est l'oubli momentané, involontaire, de ces sentiments de pudeur et de vertu que les seuls mots de religion et de piété résument, et rappellent dès qu'ils sont prononcés? Or, la religion, invoquée au moment où l'on veut provoquer la chute, n'est-elle point faite pour l'empêcher? En matière de

1. *La Vie de Marianne*, première partie.

séduction, le langage de l'hypocrisie religieuse ne peut réussir qu'avec une fausse dévote, nourrie elle aussi de distinctions, de *directions d'intention*[1], et toute heureuse de trouver, même en amour, les faux-semblants religieux. Enfin, dès qu'un dévot parle d'amour, par cela seul qu'il en parle son hypocrisie éclate, et il étale alors un tel fonds de bassesse, de fausseté, de lâcheté, qu'il inspire le dégoût et le mépris.

Si Marianne avait besoin d'être fortifiée dans sa ferme résolution de ne point céder, la rencontre de Valville, qu'elle aime du premier coup, suffirait à la protéger. Dès que les deux jeunes gens se sont vus, les projets de M. de Climal sont ruinés[2]; pour lui, revenir à la charge, c'est s'exposer à la plus humiliante, à la plus dangereuse défaite. Il y revient cependant, et la grande scène de séduction commence.

Il est seul avec Marianne, un dimanche, dans l'arrière-boutique de M^me^ Dutour. Le moment lui semble opportun, d'autant qu'il ne peut plus différer: il sait que Marianne a vu Valville, et il se doute bien que, s'il ne réussit pas cette fois, l'amour vrai, celui qui naît si vite entre la jeunesse et la beauté,

1. La fameuse théorie qui consiste à se proposer pour fin d'actions équivoques un objet permis (voy. à ce sujet la septième *Provinciale*). Tartufe nous en donne (acte IV, sc. 1) un exemple parfait :

> Et si je me résous à recevoir du père
> Cette donation qu'il a voulu me faire,
> Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
> Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains, etc.

Un peu plus loin (scène v), il formule très exactement la théorie :

> Selon divers besoins, il est une science
> D'étendre les liens de notre conscience,
> Et de rectifier le mal de l'action
> Avec la pureté de notre intention.

2. Marianne en explique la cause avec une amusante vivacité : « Ce n'était plus, dit-elle, le même homme à mes yeux : les tendresses du neveu, jeune, aimable et galant, m'avaient appris à voir l'oncle tel qu'il méritait d'être vu; elles l'avaient flétri et m'éclairaient sur son âge, sur ses rides et sur toute la laideur de son caractère.... Que va-t-il me dire avec son vilain amour qui offense Dieu?... Ah! qu'il est haïssable! comment un homme à cet âge-là ne se trouve-t-il pas lui-même horrible? Être aussi vieux qu'il est, avoir l'air dévot, passer pour un si bon chrétien, et ensuite venir dire en secret à une jeune fille : Ne prenez pas garde à cela; je ne suis qu'un fourbe, je trompe tout le monde, et je vous aime en débauché honteux qui voudrait bien aussi vous rendre libertine! Ne voilà-t-il pas un amant bien ragoûtant! » (*La Vie de Marianne*, troisième partie.)

va lui faire une redoutable concurrence, car lui-même n'est ni jeune ni beau[1]. C'est là le danger. M. de Climal débute donc par mettre une fois de plus Marianne en garde contre ces jeunes fous, qui n'ont ni cœur ni honneur, qui ne cherchent qu'une rapide bonne fortune, et qui, après quelques petits présents, quelques galanteries, quelques rendez-vous, abandonnent leur dupe pour d'autres aventures[2]. Enfin, après avoir commis pour la vingtième fois la maladresse de rappeler à Marianne qu'elle est orpheline, sans fortune, sans espérance, qu'elle lui doit tout, il se déclare, sinon avec franchise, du moins avec une parfaite clarté :

Je suis riche, soit dit en passant ; et je puis vous être d'un grand secours, pourvu que vous entendiez vos véritables intérêts, et que j'aie lieu de me louer de votre conduite ; c'est de la prudence que j'entends, et non pas une certaine austérité de mœurs. Il n'est pas question ici d'une vie rigide et sévère, qu'il vous serait difficile, et peut-être impossible de mener ; vous n'êtes pas même en situation de regarder de trop près à vous là-dessus. Dans le fond, je vous parle ici en homme du monde, entendez-vous ? en homme qui, après tout, songe qu'il faut vivre, et que la nécessité est une chose terrible ; ainsi, quelque ennemi que je vous paraisse de ce qu'on appelle *amour*, ce n'est pas contre toutes sortes d'engagements que je me déclare ; je ne vous dis pas de les fuir tous : il y en a d'utiles et de raisonnables, de même qu'il y en a de ruineux et d'insensés, comme le serait celui que vous prendriez avec mon neveu, dont l'amour n'aboutirait à rien qu'à vous ravir tout le fruit du seul avantage que je vous connaisse, qui est d'être aimable.

La singulière déclaration d'amour ! Tout cela est-il assez faux, assez maussade, assez maladroit, d'une maladresse lourdement répétée et comme assénée ?

Marianne, qui feint toujours de ne pas comprendre, et dont,

1. Au moins relativement : « Dans le fond, je ne suis vieux que par comparaison, et parce que vous êtes bien jeune : car, avec toute autre que vous, je serais d'un âge fort supportable. » (*La Vie de Marianne*, troisième partie.)

2. Il y revient par trois fois (voy. ci-dessus, p. 419) et développe sur tous les tons la théorie que Régnier met dans la bouche de Macette (satire XIII, édit. P. Jannet, p. 110) :

> Tous ces beaux suffisans dont la cour est semée
> Ne sont que triacleurs et vendeurs de fumée.
> Ils sont beaux, bien peignés, belle barbe au menton, etc.

De même Molière (*Tartufe*, acte III, sc. III), cité ci-après, p. 428, n. 2.

il faut l'avouer, la naïveté commence à devenir par trop aveugle et sourde, Marianne répond que ce sont là de bons conseils et qu'elle se fera une loi « de suivre en tout ceux d'un homme aussi pieux » : « Laissons-là ma piété, répond l'hypocrite. Encore une fois, je mets ici la religion à part ; je ne vous prêche point, ma fille, je vous parle raison. »

Mais, comme Elmire, Marianne tient à cette piété, elle s'en fait une arme défensive. Force est bien à M. de Climal, puisqu'on la lui oppose toujours, de l'expliquer, et, s'il se peut, d'en tirer parti. Jusqu'à présent il ne ressemblait pas trop à Tartufe, mais, au point où en sont les choses, il ne peut que copier son illustre devancier ; en de certaines situations l'hypocrisie n'a qu'un langage à son service : « Il n'y a point d'ami, vient-il de dire, qui vaille un amant comme moi. » Le mot est lâché, et Marianne, obligée d'entendre enfin et de comprendre, s'écrie : « Vous, mon amant ! vous, monsieur ! je ne m'y attendais pas. »

Hélas ! ni moi non plus, répond M. de Climal ; ceci est une affaire de surprise, ma fille.... Je suis né avec un cœur sensible aux misères d'autrui, et je m'imaginais n'être que généreux en vous secourant, que compatissant, que pieux même, puisque vous me regardez aussi comme tel [1] ; et il est vrai que je suis dans l'habitude de faire tout le bien qu'il m'est possible. J'ai cru d'abord que c'était de même avec vous ; j'en ai agi imprudemment dans cette confiance, et il m'en est arrivé ce que je méritais ; c'est que ma confiance a été confondue : car je ne prétends pas m'excuser, j'ai tort ; il aurait été mieux de ne pas vous aimer, j'en serais plus louable, assurément ; il fallait vous craindre, vous fuir, vous laisser là ; mais, d'un autre côté, si j'avais été prudent, où en seriez-vous, Marianne? dans quelles affreuses extrémités alliez-vous vous trouver? voyez combien ma petite faiblesse ou mon amour (comme il vous plaira de l'appeler) vient à propos. Ne semble-t-il pas que c'est la Providence qui permet que je vous aime et qui vous tire d'embarras à mes dépens?... C'est un petit mal qui fait un grand bien, un bien infini.

Et il revient, avec complaisance, d'un ton de caresse paternelle odieux en un pareil moment, sur la théorie, digne du

1. Paraphrase de la déclaration de Tartufe (acte III, sc. III), avec moins de jargon dévot, comme il sied à M. de Climal, homme du monde :

> Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange ;
> Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
> Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits, etc.

P. Le Moyne[1], qu'il indiquait à Marianne dès leur premier entretien :

On n'exige pas qu'une belle fille n'ait point d'amant ; au contraire, n'en eût-elle point, on lui en soupçonne, et il lui sied mieux d'en avoir qu'à une autre, pourvu que rien n'éclate, et qu'on puisse toujours penser, en la voyant, que c'est un grand bonheur que d'être bien venu d'elle : or, ce n'en est plus un quand elle est décriée.

Avec M. de Climal, une jeune fille n'a rien de tel à craindre ; on trouve avec lui, comme avec Tartufe,

De l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur[2].

« Vous sentez bien, dit-il, que, du caractère dont je suis, votre réputation ne court aucun hasard ; je ne serais pas curieux qu'on sache que je vous aime, ni que vous y répondez. »

Puis, il explique ses petits arrangements, la vie décente, presque honnête, que Marianne trouvera chez cet aimable « solliciteur de procès, dont la femme est très raisonnable, » et qui met sa maison à la disposition de son riche client.

1. Auteur de cette *Dévotion aisée*, dont Pascal se moquait avec une si fine ironie et tant d'élévation morale dans la neuvième *Provinçiale*. Voy. aussi Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, p. 285 et suiv. — M. de Climal est certainement du parti du P. Le Moyne, et l'on peut supposer que Marivaux, qui se plaisait tant à la lecture de Pascal (voy. ci-dessus, p. 152), préférait, comme le duc Louis d'Orléans, son ami, le jansénisme à la doctrine des casuistes de la Compagnie. Sainte-Beuve l'a remarqué, Tartufe, en bien des passages, ne fait que traduire les *Provinciales ;* de même de M. de Climal.

2. Dans la tirade (acte III, sc. III) que M. de Climal commente de toutes manières (voy. ci-dessus, p. 422, n. 2) :

Tous ces galants de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles.
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer, etc.
.....
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée,
Répond de toute chose à la personne aimée, etc.

Régnier avait déjà dit (satire XIII) :

Puis, outre le sainct vœu qui sert de couverture,
Ils sont trop obligez au secret, de nature,
Et sçavent, plus discrets, apporter en aymant
Avecque moins d'esclat plus de contentement.

Du jour de son entrée, elle y recevra « un petit contrat de cinq cents livres de rente. »

« Ah! Monsieur, s'écrie Marianne, on ne vous connaît donc pas; ce religieux qui m'a mené à vous m'avait dit que vous étiez un si honnête homme[1]! »

M. de Climal, sur cette réponse, devrait s'apercevoir que la partie est perdue et qu'il n'y a plus qu'à battre en retraite. Mais la passion l'aveugle; il ne sait plus ce qu'il fait; du reste, il ne peut plus rougir de rien. Il ne recule donc pas devant une hypocrisie nouvelle, et il explique comment il restera, malgré tout, honnête et pieux, avec une tranquillité, une candeur, et, si l'on peut dire, une sorte de bonhomie, telles que, cette fois, l'odieux du personnage est atténué; on n'en voit plus que le ridicule :

Hélas! lui-même, s'il savait mon amour, n'en serait point si surpris que vous vous le figurez, et n'en estimerait pas moins mon caractère; il vous dirait que ce sont là de ces mouvements involontaires qui peuvent arriver aux plus honnêtes gens, aux plus raisonnables, aux plus pieux;... qu'il n'y a point de faute aussi pardonnable que la mienne.... C'est une faiblesse et non pas un crime, et une faiblesse à laquelle les meilleurs cœurs sont sujets.... Ce religieux, dites-vous, a prétendu vous adresser à un homme vertueux; aussi l'ai-je été jusqu'ici; aussi le suis-je encore, et si je l'étais moins, je ne vous aimerais peut-être pas.... C'est pour avoir été généreux, pour vous avoir trop plainte que je vous aime; et vous me le reprochez! moi dont la tendresse... est un présent que le hasard vous fait! dont le ciel, qui se sert de tout, va se servir aujourd'hui pour changer votre sort[2].

Cette fois, M. de Climal ne peut plus rien ajouter; il est au bout de sa casuistique; il faut, pour la vraisemblance, pour l'art même, qui a ses limites et ne saurait aller plus loin, il faut que la situation finisse. L'entrée soudaine de Valville, qui surprend M. de Climal aux pieds de Marianne, frappe l'hypocrite de stupeur. En pareille occurrence, Tartufe se redresse, la menace à la bouche et l'impudence au front; M. de Climal est anéanti : « Plus d'action, plus de présence d'esprit, plus de parole; jamais hypocrite confondu ne fit moins mystère de sa

1. *La Vie de Marianne*, troisième partie.
2. *Ibid.* Voy. encore *Tartufe*, scène citée, p. 423, n. 1.

honte, ne la laissa contempler plus à l'aise, ne plia de meilleure grâce sous le poids de son iniquité, et n'avoua plus franchement qu'il était un misérable[1]. »

Désormais, il doit disparaître; il n'a pas les terribles moyens dont Tartufe s'était prémuni pour se venger d'Orgon et d'Elmire. Les aurait-il, que, sans doute, il ne les emploierait pas; encore une fois, il s'en tient aux petites bassesses; il ne va point jusqu'au crime, avec la méchanceté satanique, presque grandiose, de son devancier. Nous ne le revoyons qu'à son lit de mort, repentant, tremblant à l'idée qu'il va comparaître devant Dieu, et faisant, avec une incontestable sincérité, une confession publique et complète de « ses erreurs[2]. » Mais, faut-il le dire, cette confession, très émouvante en elle-même, et dont Marivaux attendait pour son héros, non seulement l'absolution du prêtre, mais aussi le pardon du lecteur, cette confession nous laisse froids. Par la conduite antérieure du personnage, nous avions deviné ses secrètes espérances. Croyant, mais vicieux, accommodant avec lui-même et rusant avec la morale religieuse, il comptait, pour tout racheter, sur une dernière heure que lui laisserait sans doute la miséricorde divine. Cet odieux calcul nous répugnait, et maintenant, devant ce repentir, sincère à coup sûr, mais trop intéressé, nous déclarons que nous ne sommes pas dupes. Tout ce que nous pouvons accorder à M. de Climal, c'est notre pitié; nous ne saurions rendre notre estime à ce malheureux, pour qui la dévotion n'était qu'un auxiliaire de la débauche, la foi qu'un calcul à l'égard de Dieu, le repentir qu'un subterfuge arrangé, ou tout au moins prévu depuis longtemps[3].

En traçant le portrait de M. de Climal, Marivaux, qui avait le malheur de faire peu de cas de Molière, aurait cédé, s'il faut en

1. *La Vie de Marianne*, troisième partie.
2. *Ibid.*, cinquième partie.
3. Nous devons reconnaître que, depuis Duviquet jusqu'aux récents critiques de Marivaux, la confession finale de M. de Climal a fait apprécier son caractère avec beaucoup plus d'indulgence : « M. de Climal, dit Duviquet (t. VI, p. 121, n. 1), est un homme faible, dont les mœurs privées sont en opposition avec les maximes de la vertu qu'il respecte au fond de son cœur, lors même qu'il les dément par sa conduite.... Au lit de mort (il) avoue noblement et répare ses fautes. » M. de Lescure (*Éloge*, p. 102) : « M. de Climal n'est qu'un demi-tartufe, qui se repent à temps avant d'être odieux et dont la fin est édifiante. » M. Gossot (*Marivaux moraliste*, p. 81) est plus

croire ses contemporains[1], à la même tentation que La Bruyère dans le portrait d'Onuphre, celle de corriger Tartufe. Pourquoi faut-il, dans l'histoire littéraire, rencontrer fréquemment des prétentions de ce genre?

On pourrait appliquer à M. de Climal ce que Sainte-Beuve disait excellemment d'Onuphre : ce n'est « qu'une ingénieuse reprise et une réduction du même personnage à un autre point de vue, au point de vue du *portrait* et non plus à celui de la scène[2]. » Le théâtre veut des créations, des personnages vivants, agissants, aussi *réels* sur les planches et au feu de la rampe, que le spectateur qui les regarde et les écoute. Le roman et les études morales se contentent de portraits, c'est-à-dire d'images de la nature, fidèles, si l'on veut, mais qui ne donneront jamais l'illusion de la vie au même degré que le théâtre. Marivaux pensait peut-être, comme La Bruyère, que Tartufe n'était pas assez adroit, qu'il allait trop vite, qu'un hypocrite avait plus de mesure, d'adresse, n'exagérait rien, prenait mieux ses précautions, etc. Aussi, comme La Bruyère,

explicite encore : « C'est à peine si M. de Climal peut être appelé un faux dévot : il ne l'est que par accident, par le choix que le P. Saint-Vincent a fait de lui pour protéger Marianne.... Retirons cette circonstance de sa vie ; qu'il n'ait pas été chargé de ce rôle dangereux auprès de la belle orpheline, et il restera ce qu'il est réellement, un homme faible, en qui le vice n'a pas plus de racines que la vertu, capable de repentir et de retour. » Cette dernière appréciation nous semble en complet désaccord avec la physionomie générale du personnage.

1. « Qui le croirait, Molière lui-même ne fut point à l'abri de ses traits. Il avait pour ce comique incomparable une invincible antipathie; il en convenait même de bonne foi. » (*Vie de Marivaux*, p. 7, dans la *Galerie française*.) « Il avait le malheur de ne pas estimer beaucoup Molière, et le malheur plus grand de ne pas s'en cacher. Il ne craignait pas même, quand on le mettait à son aise sur cet article, d'avouer naïvement qu'il ne se croyait pas inférieur à ce grand peintre de la nature. Il prétendait, par exemple, que le dévot M. de Climal, dont il a en effet si bien tracé le patelinage dans le roman de *Marianne*, était un caractère beaucoup plus fin que le *Tartufe*. » (D'Alembert, p. 590.)

On ne peut s'empêcher de répondre à ce mépris inexcusable d'un comique français pour le plus grand de tous les comiques, en rappelant un passage du fameux *couplet* de Sainte-Beuve : « Aimer Molière..... c'est avoir une garantie en soi contre bien des défauts, des travers et des vices d'esprit... Aimer et chérir Molière, c'est être antipathique à toute manière dans le langage et l'expression; c'est ne pas s'amuser et s'attarder aux grâces mignardes, aux finesses cherchées, aux coups de pinceau lêchés, au *marivaudage* en aucun genre, au style miroitant et artificiel. » (*Nouveaux Lundis*, t. V, p. 277.)

2. *Port-Royal*, t. III, p. 292.

s'efforce-t-il de corriger en l'imitant le type immortel créé par Molière. Par exemple, dans la déclaration de M. de Climal, les transitions sont mieux observées que dans celle de Tartufe, le passage du langage dévot aux propositions de débauche mieux ménagé ; bien des traits de Molière sont de la sorte effacés, « ou du moins redressés, et comme remis dans la ligne exacte du réel[1]. » Erreur excusable chez un peintre de caractère, mais impardonnable chez un romancier doublé d'un auteur dramatique. Marivaux aurait dû se rappeler que le théâtre est soumis à des lois particulières : le temps y est mesuré ; par suite, il faut aller vite, négliger les menus détails, peindre à grands traits, parler aux yeux, frapper vivement l'esprit. A la scène, M. de Climal serait trop minutieux et façonnier ; par exemple, sa longue scène finale avec Marianne, si attachante à la lecture, paraîtrait au théâtre diffuse et sans relief. Rappelons-nous cependant les procédés dramatiques de Marivaux et nous comprendrons son erreur ; même au théâtre il se tient plus dans le menu détail que dans la grande ligne ; il procède par gradations insensibles ; il ne marche pas d'une allure rapide et droite. Pouvait-il comprendre le procédé tout différent de Molière ?

Disons enfin que M. de Climal, inférieur à Tartufe par l'exécution, l'est aussi et surtout par la conception. Ce n'est, après tout, nous l'avons dit, qu'un faux bonhomme, pas un méchant homme ; c'est un vieux débauché, jaloux de considération, et qui trouve dans la dévotion un moyen de concilier ses vices avec son désir de bonne renommée ; un homme faible, qui croit, malgré ses fautes, mais qui, par un déplorable sophisme de conscience, espère éviter le châtiment éternel par un repentir *in extremis*. Tartufe, au contraire, a la grandeur étrange, on dirait presque la majesté d'un vrai scélérat ;

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, p. 292.— Voy. encore dans Prévost-Paradol (*les Moralistes français*, *La Bruyère*, p. 201 à 205) un parallèle semblable entre Onuphre et Tartufe ; le point de vue est le même que dans Sainte-Beuve, et l'on pourrait étendre à Marivaux ce que Prévost-Paradol dit pour La Bruyère et Molière : « L'art est plus fin chez le moraliste ; il est plus imposant chez le poète. Il faut plus de puissance et de courage pour façonner à grands traits la fresque ou la frise qui de loin et de haut saisiront et contenteront nos regards, que pour parfaire ces ouvrages délicats sur lesquels nous pouvons promener la main en même temps que les yeux. »

athée, peut-être, comme don Juan, il est sans scrupules et sans remords comme lui, avec cette différence que don Juan marche à visage découvert, avec la bravoure hautaine et l'impudence railleuse du gentilhomme, tandis que Tartufe, enveloppé de son manteau d'hypocrisie, le masque sur la figure, rampe et manœuvre dans l'ombre; au demeurant, même indifférence morale, même cruauté impassible chez les deux grands hypocrites de Molière. M. de Climal mourant pleure amèrement sa faute; Tartufe, dans sa prison, a dû rejeter son masque désormais inutile, à moins que l'indomptable ténacité du faux dévot ne l'ait soutenu par l'espoir d'une revanche lointaine; s'il est mort, il a dû mourir la rage dans le cœur et le blasphème à la bouche.

Inférieur à Molière dans cette peinture de l'hypocrite, Marivaux nous semble reprendre le dessus avec La Bruyère. D'abord, M. de Climal, moins vivant que Tartufe, est plus vivant qu'Onuphre. Si le roman n'est pas aussi créateur que le théâtre, il l'est beaucoup plus que l'étude morale; un personnage qui agit, mêlé à une intrigue, donne autrement l'illusion de la vie qu'un personnage décrit et analysé. En outre, M. de Climal, dans cette rivalité avec Tartufe qui lui est commune avec Onuphre, affiche moins sa prétention de se montrer supérieur; il ne fait pas la critique pointilleuse de son rival et ne prend pas le contre-pied de tous ses actes. Il a, par suite, une aisance et une liberté d'allures, qu'Onuphre, toujours préoccupé de faire mieux et autrement, ne saurait conserver. M. de Climal, enfin, est un caractère original; Onuphre n'est qu'un Tartufe amoindri; préoccupé d'éviter le sort de son devancier, effrayé par ses fautes et terrifié par sa catastrophe, il se fait médiocre pour ne point paraître dangereux. Plus de grandes visées ni de grandes passions, mais une habileté vulgaire, de petites ruses et de petits profits, de basses intrigues avec des femmes « sociables et dociles, » ou avec de fausses dévotes; plus d'audacieuses manœuvres, de lutte courageuse avec toute une famille, mais de lâches calomnies, des sous-entendus perfides, des réticences, des sourires équivoques. Triste homme, au demeurant, et triste condition. Tartufe n'eût point voulu d'une pareille existence, humiliée et besogneuse; quant à M. de Climal, gentilhomme riche et bien né, ces calculs

d'intérêt mesquin et cette platitude lui eussent donné la nausée.

Est-ce à dire que La Bruyère soit, comme talent, si au-dessous de Marivaux? Non certes; il a voulu analyser un vil coquin et il y a réussi; mais, par le fait même du personnage et du genre, son Onuphre est inférieur à M. de Climal. On préfère à une mosaïque de petits faits et gestes habilement groupés et ajustés, le personnage qui vit, et se peint lui-même par son langage et ses actions[1].

1. Après Molière, La Bruyère et Marivaux, la peinture de l'hypocrite a été reprise par le grand romancier anglais Charles Dickens, dans le personnage de M. Pecksniff, qui est, en somme, le véritable héros de *Martin Chuzzlewit*, et qui peut d'autant mieux se comparer à M. de Climal, qu'il se développe lui aussi à travers un roman. Le type créé par Marivaux nous paraît supérieur à celui de Dickens. D'abord, comme l'a remarqué M. Taine, Pecksniff a le défaut commun à la plupart des personnages de Dickens, qui sont plutôt des vices, des vertus, des ridicules incarnés, des abstractions personnifiées, en un mot, que des types vivants : c'est « une satire vivante de l'hypocrisie, et rien de plus; c'est un masque et ce n'est plus un homme. » (*Hist. de la littérat. anglaise*, t. V, p. 50.) M. de Climal, au contraire, est vivant; c'est un homme qui parle et agit selon la loi de sa nature et non pour animer les arguments d'une satire. De plus, il est amoureux; c'est en le mettant aux prises avec l'éternel sentiment, la pierre de touche universelle des cœurs et des esprits, que Marivaux le montre tel qu'il est; M. Pecksniff, lui, n'a pas de grande passion qui mette en jeu *tous* les ressorts de son être; il végète et vivote, plus qu'il ne vit. Enfin, il n'est pas complet, car Dickens, qui nous le montre, à la fin du roman, « sale écrivain public, ivrogne et mendiant, » ne nous dit point par quelle conséquence logique de son vice il est tombé à ce degré d'avilissement et de misère. Quant au caractère du personnage, si intéressant et si vrai à bien des égards, si profondément anglais, voy. sa comparaison avec Tartufe par M. Taine, *loc. cit.*, p. 53 et suiv.

CHAPITRE V

LES FINANCIERS. — UN MÉNAGE DANS LA FINANCE. — LE FINANCIER IMPITOYABLE ; LE FINANCIER BONHOMME. — LE MINISTRE : LE CARDINAL DE FLEURY. — PORTÉE HISTORIQUE DES ROMANS DE MARIVAUX.

Après les faux dévots, les gens de finance tiennent la première place dans les antipathies de Marivaux. On a vu[1] comment il les traitait dans son théâtre ; il leur est encore plus hostile dans ses romans. Ici même la satire, dégagée du voile mythologique, est plus directe et plus sévère. Le financier n'est plus seulement, comme dans le *Triomphe de Plutus*, un bonhomme épais et grossier, d'une lourde insolence, mais, en somme, sans trop de méchanceté ; c'est un être malfaisant, brutal, sans entrailles, d'une corruption qui inspire la colère et le dégoût. Par une sorte de dédaigneuse condescendance, Marivaux accorde qu'il puisse se rencontrer dans l'espèce, à titre d'exception, un peu de droiture et de bonté, mais toujours gâtées par des vices indélébiles, une grossièreté native, l'absence de toute délicatesse et de toute amabilité[2].

Jacob, arrivant à Paris tout droit de son village, entre en condition chez un de ces financiers et nous représente la mai-

1. Ci-dessus, p. 259 et suiv.

2. En cela, il allait trop loin. Il y avait d'honnêtes gens parmi les financiers, même des âmes délicates, à preuve son ami Helvétius ; il y avait aussi des gens de goût et d'esprit. Pour ceux du dix-septième siècle, voy. l'ouvrage déjà cité de M. E. Bertin, *les Mariages et la Société française*, livre V. Au dix-huitième siècle, outre la Popelinière, dont Marmontel dit tant de bien (*Mémoires*, passim), nous trouvons, parmi les plus connus, Dupin de Francueil, dont la petite-fille, Mme George Sand, a tracé un si charmant portrait (*Histoire de ma vie*, t. I, ch. II). Deux ouvrages récents, consacrés aux financiers du dernier siècle, permettent de les voir sous les deux aspects, qualités et défauts, *une Famille de finance au siècle dernier*, par M. Dela-

son où il sert comme le théâtre naturel de tous les désordres. Maître, maîtresse, valets, rivalisent de sans-gêne moral, de corruption, presque ingénue à force de laisser-aller inconscient. Madame passe son temps « dans toutes les dissipations du grand monde[1], » va au spectacle, soupe en ville, fait de la nuit le jour et du jour la nuit, a des amants, les reçoit à sa toilette, y lit les billets doux qu'on lui envoie et les laisse traîner : « les lisait qui voulait ; mais on n'en était point curieux ; ses femmes ne trouvaient rien d'étrange à tout cela ; le mari ne s'en scandalisait point ; on eût dit que c'étaient là, pour une femme, des dépendances naturelles du mariage. » Madame « vit donc dans sa coquetterie, comme on vivrait dans l'état le plus décent et le plus ordinaire, tout aussi franchement qu'on boit et qu'on mange[2]. » Au demeurant, « bonne personne, » indulgente pour tous comme pour elle-même, traitant ses domestiques avec une aimable familiarité, trouvant tout bien et laissant sa maison aller comme elle peut. A la façon dont elle encourage les galanteries de Jacob, on devine qu'elle est sans préjugés, que, pour elle, comme dit La Bruyère, « un maçon est un homme[3], » et que, si elle en a le loisir, elle traitera le jeune et beau valet comme voudront le traiter plus tard Mmes de Fécour et de Ferval.

Pas plus que Madame, Monsieur ne se pique de fidélité bourgeoise. Les deux époux vivent, en effet, sur ce pied de tolérance mutuelle et de libre camaraderie qui était alors le bel air[4] : « ils avaient chacun leur appartement, d'où, le matin, ils en-

bante, qui nous montre chez plusieurs de ces manieurs d'argent un vif sentiment de l'honneur, et *les Prodigalités d'un fermier général*, par M. Em. Campardon, où est mis à nu, bêtement prodigue et vilainement sot, le triste personnage de M. d'Épinay, le mari de l'aimable amie de J.-J. Rousseau et de Grimm, à laquelle nous devons de si curieux *Mémoires*.

1. Et le grand monde a la tolérance très large en cette matière : « (Le mariage) a contre lui les relâchements, les accommodements de la morale sociale, la liberté chaque jour plus grande des habitudes privées.... La jeune femme reçoit les jeunes gens de son âge. Elle va au spectacle en petite loge, seule avec des hommes. Au bal de l'Opéra, elle n'emmène que sa femme de chambre. La mode lui donne le droit de toutes ces démarches qui autrefois auraient fait noter une femme de légèreté. Rendez-vous, occasions, toutes les facilités, elle les a sous la main : elle ne va plus à l'adultère, l'adultère vient à elle. » (De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 232.)

2. *Le Paysan parvenu*, première partie.

3. *Des Femmes*, § 34.

4. Voy. ci-dessus, p. 271, n. 3.

voyaient savoir comment ils se portaient ; c'était là presque tout le commerce qu'ils avaient ensemble ». Monsieur est un vrai Turcaret, « nullement généreux, » mais « extrêmement dépensier, surtout quand il s'agit de ses plaisirs. » Ceux-ci, il les prend un peu partout, sans beaucoup de choix ni de délicatesse ; ainsi, parmi les femmes de chambre de Madame, qui trouve cela fort naturel. Puis, il fait un sort à ses victimes, et, très moralement, tout comme un roi, il essaye de les marier. Il voudrait bien faire épouser par Jacob Mlle Geneviève, jolie brune sans préjugés, qui considère le déshonneur comme un moyen de se faire une dot et d'acheter un mari. Mais Jacob n'a pas encore eu le temps de perdre ses scrupules campagnards : « Ma foi, Monsieur, répond-il à la proposition de son maître, dans notre village c'est notre coutume de n'épouser que des filles ; ma mère se maria fille, sa grand'mère en avait fait autant, et, de grand'mère en grand'mère, je suis venu tout droit comme vous voyez, avec l'obligation de ne rien changer à cela. » Le financier s'étonne ; dans son monde à lui, on est beaucoup plus accommodant : « Vous voyez, fait-il tout scandalisé, vous voyez les personnes qui viennent me voir ; ce sont tous gens de considération qui sont riches, qui ont de grands équipages. Savez-vous bien que parmi eux il y en a quelques-uns qu'il n'est pas nécessaire de nommer, et qui ne doivent leur fortune qu'à un mariage qu'ils ont fait avec des Geneviève ? »

Après Madame et Monsieur, on entrevoit l'enfant[1], qui complète cette intéressante famille. Ni père, ni mère ne s'en occupent ; il s'élève comme il peut, entre un valet qui le sert le moins possible, et un précepteur qui lui fait ses devoirs, « afin que la science de son écolier lui fasse honneur, et que cet honneur lui conserve son poste de précepteur, qui est fort lucratif[2]. »

Un brusque coup du sort montre en action la morale de cette histoire : la fortune qui soutient cette vie de gaspillage et de désordre s'en va, comme elle est venue sans doute, en

1. Pour être exact, disons que cet enfant n'est pas précisément le fils de la maison : c'est « un neveu de province. » Mais le propre fils du ménage financier n'eût certainement pas été élevé autrement.

2. *Le Paysan parvenu*, première partie.

un moment. Le financier meurt d'une attaque « devant son bureau sur lequel était une lettre ébauchée de quelques lignes gaillardes, qu'il écrivait à une dame de bonne composition ; » et, aussitôt, la débâcle commence. Les créanciers fondent sur la veuve, qui se réfugie au plus vite dans un couvent ; les victimes de l'agioteur font retentir d'injures et de malédictions cette maison, où le mort est encore ; les domestiques pillent pour se couvrir de leurs gages. Dernier détail de cette ruine expiatoire, douloureux celui-ci, car il frappe un innocent : l'enfant, avec les facultés aimantes de son âge, s'est attaché au précepteur peu scrupuleux qui lui faisait ses thèmes ; il lui dit adieu en pleurant, mais, « il pleure tout seul : » le maître, laquais lui aussi, fuit au plus vite, « escortant ses ballots, » et le pauvre enfant s'écrie, au milieu d'un abandon et d'une solitude qui l'effrayent, mais auxquels il ne comprend rien : « Eh quoi ! tout le monde me quitte donc[1] ! »

Tel est le financier dans sa vie privée. Pour le voir dans l'exercice de son odieux métier, pénétrons dans ce cabinet de M. de Fécour, où nous avons suivi déjà Mme d'Orville. Nous y trouvons un homme insolent et dur avec ses employés et avec le public, impitoyable pour les malheureux, positif et sec comme ses chiffres. Autour de lui, se groupent des confrères plus ou moins importants, mais affectant tous la grossière impertinence qui est la marque de l'espèce. La situation d'un pauvre petit jeune homme, arrivant au milieu d'eux pour solliciter, est peinte par Jacob avec une vérité bien amusante :

A qui en veut ce polisson-là avec sa lettre ? semblaient-ils me dire par leurs regards libres, hardis, et pleins d'une curiosité sans façon. De sorte que j'étais là comme un spectacle de mince valeur, qui leur fournissait un moment de distraction, et qu'ils s'amusaient à mépriser en passant. L'un m'examinait superbement de côté ; l'autre, se promenant dans ce vaste cabinet, les mains derrière le dos, s'arrêtait quelquefois auprès de M. de Fécour qui continuait d'écrire, et puis se mettait de là à me considérer commodément et à son aise. Figurez-vous la contenance que je devais tenir. L'autre, d'un air pensif et occupé, fixait les yeux sur moi comme sur un meuble ou sur une muraille, et de l'air d'un homme qui ne songe pas à ce qu'il voit. Et celui-là, pour qui je n'étais rien, m'embarrassait tout autant que celui pour qui j'étais si peu de chose. Je sentais fort bien que je n'y

1. *Le Paysan parvenu*, première partie.

gagnais pas plus de cette façon que d'une autre. Enfin, j'étais pénétré d'une confusion intérieure. Je n'ai jamais oublié cette scène-là ; je suis devenu riche aussi,... et je suis encore à comprendre qu'il y ait des hommes dont l'âme devienne aussi cavalière que je le dis là, pour celle de quelque homme que ce soit[1].

Ne saurait-il donc y avoir un atome de bonté, une velléité d'humeur compatissante chez ces « loups-cerviers, » comme on les appellera plus tard? Marivaux n'est pas impitoyable comme eux ; il accorde que, par exception, un financier peut n'être pas un méchant homme. Mais alors, quelle bonté sans délicatesse, sans bonne humeur, sans chaleur affectueuse, sans le je ne sais quoi qui double le prix d'un service rendu, en empêchant de sentir l'humiliation de la dépendance! Dans le cabinet de M. de Fécour, il y avait un « gros petit homme, » lourd, brusque, bredouilleur, « qui, de quatre mots qu'il disait, en culbutait la moitié, » commun et borné d'esprit. Celui-là s'appelle M. Bono ; Mme d'Orville l'a intéressé ; il la suit : « Eh bien! lui dit-il, qu'est-ce que c'est? Vous êtes donc bien triste, pauvre jeune femme?... Le mari, quelle espèce d'homme est-ce? D'où vient donc qu'il est si souvent malade? Est-ce qu'il est vieux? N'y a-t-il pas un peu de débauche dans son fait? » Et, après un interrogatoire conduit jusqu'au bout avec cette lourdeur indiscrète et blessante, il promet de s'occuper de l'employé malade, et l'on prévoit qu'il tiendra parole[2].

Nous avons suivi avec Marivaux tous les degrés de la hiérarchie sociale, depuis le peuple jusqu'à l'aristocratie de naissance

1. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie. — Le meilleur commentaire de cette page de Marivaux, ou plutôt son *illustration*, sa traduction sensible, c'est le magnifique portrait de Montmartel, un manieur d'argent du dix-huitième siècle, peint par La Tour et gravé par Cochin (œuvre gravé de La Tour au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale ; la tête seule par La Tour, l'habillement et le fond, aussi beaux peut-être, par Cochin). Voy. la description de cette estampe dans l'ouvrage de MM. de Goncourt, *l'Art du dix-huitième siècle*, première série, p. 330.

2. *Le Paysan parvenu*, quatrième partie. — Duclos est un des rares écrivains du dix-huitième siècle, non pas qui défendent les financiers, mais qui plaident en leur faveur les circonstances atténuantes (*Considérations sur les mœurs*, chap. X, *Sur les gens de fortune*). Il leur dit, lui aussi, de dures vérités, mais il s'efforce de prouver qu'ils sont utiles, nécessaires même dans un État, et il ajoute : « Si la finance prenait jamais la forme qu'elle pourrait avoir, pourquoi serait-elle méprisée? » En attendant, il soutient

et d'argent. Pour que la revue soit complète, il ne reste plus qu'à franchir le seuil du ministère, à voir de près les rouages politiques de la société dont nous connaissons les mœurs. Satisfaisant jusqu'au bout notre curiosité, le romancier nous introduit dans le cabinet du premier ministre. Jusqu'à présent il a été sévère pour les divers mondes qu'il a traversés, ou plutôt il n'a cherché nullement à dissimuler leurs défauts et leurs vices. Cette sévérité va-t-elle s'exercer encore en matière politique? Un moment on pourrait le croire. Pour nous conduire chez le ministre, Marivaux prend prétexte d'une odieuse institution de l'ancien régime, d'une lettre de cachet qui menace Marianne. Selon son habitude, il n'attaque pas directement l'abus dont il parle; il lui suffit, pour le rendre odieux, de le représenter tel qu'il est, sans déclamation, mais en toute vérité; de cette manière, sans faire un appel direct à notre indignation, il la fait naître aisément. Mais, quelle n'est pas notre surprise, lorsque, arrivés chez le ministre avec Marianne, au lieu de trouver l'homme que nous attendions, l'instrument naturel d'une monstrueuse injustice, nous nous voyons en présence d'un véritable homme d'État, juste et bon, prompt à confondre les persécuteurs et à rassurer la victime.

C'est que, au moment où Marivaux écrivait la sixième partie de Marianne, la France, délivrée du duc d'Orléans, du cardinal Dubois, du duc de Bourbon et de leurs créatures, respirait enfin sous un ministre honnête homme, le doux, humain et nullement tyrannique cardinal de Fleury. Une administration économe, laborieuse et probe succédait aux voleries effrontées des derniers ministères. Certes, on eût voulu plus de grandeur et d'initiative, des vues plus larges et plus fécondes, des réformes plus hardies; après tant d'agitations, cette tranquillité paraissait un peu somnolente, et notre caractère national répugnait à un système tout d'expédients, de

que, même méprisables, peu de gens ont le droit de les mépriser : « Dans les déclamations contre la finance, ce n'est ni la générosité, ni la justice qui réclament, quoiqu'elles en eussent le droit et l'occasion; c'est l'envie qui poursuit le faste. » Cette manière de voir ne doit pas étonner de la part de Duclos. Esprit libre et franc, il aimait lutter contre les hypocrisies sociales; il ne détestait pas le paradoxe; enfin, il appartenait à une famille de commerçants, et les financiers n'étaient que des marchands d'argent; dans le chapitre cité, il étudie côte à côte le commerce et la finance.

temporisation, de conservation timide. Mais la France, à peine sortie d'une fièvre ardente, entrait en convalescence : le régime doux auquel la soumettait Fleury était, à tout prendre, le plus salutaire et le mieux approprié à l'état du pays. Aussi, ramenée sans secousses à une santé relative, redevenue forte et capable d'action, elle trouvera, après ce ministère réparateur, comme un regain d'énergie généreuse, et cinq années actives et guerrières, marquées par les victoires de Fontenoy, de Raucoux et de Lawfeld, donneront à la monarchie ses derniers jours de gloire[1].

Comme la plupart des bons esprits du temps[2], Marivaux éprouva pour le cardinal, sinon de l'admiration, au moins une sincère estime. Il exprima ce sentiment dans un beau portrait, un peu flatté d'ensemble, mais juste et vrai dans ses lignes essentielles, l'un des meilleurs qu'il ait tracés, plus court,

1. Parmi les appréciations que nos historiens ont portées sur le ministère Fleury, la plus équitable nous semble être celle de Th. Lavallée, (*Histoire des Français*, t. III, p. 462 et suiv.). M. H. Martin est sévère (*Histoire de France*, livre XCIV, §§ 2 et 3); Michelet est tout à fait injuste (*Histoire de France*, Louis XV, chap. I et IV); comme aussi M. F. Rocquain (*l'Esprit révolutionnaire avant la Révolution*, livre IV, p. 111).

2. Pour les jugements contemporains du ministre, très sympathiques en général, voy. Aubertin, *l'Esprit public au dix-huitième siècle*, deuxième époque, chapitre III, notamment p. 238. Barbier dit « que toute la France redoute sa mort comme une perte réelle, parce que le gouvernement est grand, sensé et doux; » d'Argenson, avant de passer à l'opposition, le compare à Sully. « D'autres contemporains, moins intéressés que d'Argenson, moins attentifs que Barbier, des hommes du monde comme le président Hénault, des femmes d'esprit comme Mlle de Launay ou Mlle Aïssé, rendent au cardinal un témoignage d'autant plus précieux qu'il exprime et reflète sans y penser l'opinion commune. »

Quant à Marivaux, il trouvait chez un de ses amis les plus intimes un exemple d'admiration, qui, pour s'exprimer d'une façon bizarre, n'était pas moins sincère; La Motte avait adressé au cardinal une *Ode en prose*, dont voici le début : « Fleury, respectable ministre, aussi louable par tes intentions que par tes lumières, aussi cher à ton roi qu'à son peuple, et précieux même à tous nos voisins; toi à qui les poètes sont inutiles parce que l'histoire se charge de ton éloge... » etc. — Un peu après, Vauvenargues, dans un de ses premiers essais, sorte d'exercice oratoire sur un sujet alors très maigre (1744), et qui plus tard eût été impossible à traiter, l'*Éloge de Louis XV*, parlait aussi de Fleury avec enthousiasme : « N'appréhendez rien, ombre illustre, du cours inconstant des affaires; quoi que la fortune entreprenne, votre place est marquée chez la postérité, et vous aurez le sort de ces deux grands ministres, accusés en mourant par la haine publique, et, depuis, toujours admirés. » (*Œuvres*, p. 185.) A vrai dire, cette comparaison avec Richelieu et Mazarin est assez lourde pour Fleury.

moins minutieux que tant d'autres, et, par suite, moins confus. Emporté par le courant du récit, il n'a pas eu le temps de le gâter. En voici les principaux passages :

Il gouvernait à la manière des sages, dont la conduite est douce, simple et sans faste et désintéressée pour eux-mêmes ; qui songent à être utiles, et jamais à être vantés ; qui font de grandes actions dans la seule pensée que les autres en ont besoin, et non pas à cause qu'il est glorieux de les avoir faites. Ils n'avertissent point qu'ils seront habiles, ils se contentent de l'être, et ne remarquent pas même qu'ils l'ont été[1].... Fallait-il surmonter des difficultés presque insurmontables ; remédier à tel inconvénient presque sans remède ; procurer une gloire, un avantage, un bien nécessaire à l'État ; rendre traitable un ennemi qui l'attaquait, et que sa douceur, que l'embarras des temps où il se trouvait ou que la modestie de son ministère abusait, il faisait tout cela, mais aussi discrètement, aussi uniment, avec aussi peu d'agitation qu'il faisait tout le reste. C'étaient des mesures si paisibles, si imperceptibles ; il se souciait si peu de vous préparer à toute l'estime qu'il allait mériter, qu'on eût pu oublier de le louer, malgré toutes ses actions louables.

C'était comme un père de famille qui veille au bien, au repos et à la considération de ses enfants ; qui les rend heureux sans leur vanter les soins qu'il se donne pour cela, parce qu'il n'a que faire de leur éloge ; les enfants, de leur côté, n'y prennent pas trop garde, mais ils l'aiment.

A l'égard des étrangers, ils regardaient ce ministre-ci comme un homme qui aimait la justice[2], et avec qui ils ne gagneraient rien à

1. Marivaux vient de dire des grands ministres qui ont précédé le cardinal : « C'étaient de grands hommes, mais qui, durant leur ministère, avaient eu soin de tenir les esprits attentifs à leurs actions, et de paraître toujours suspects d'une profonde politique. On les imaginait toujours entourés de mystères ; ils étaient bien aises qu'on attendît d'eux de grands coups, même avant qu'ils les eussent faits ; que dans une affaire épineuse on pensât qu'ils seraient habiles, même avant qu'ils le fussent.... industrie superbe, mais que leurs succès rendaient à la vérité bien pardonnable. » Cette fine remarque rappelle, avec l'ironie en moins, l'amusante satire de La Bruyère sur les affairés : « Vous moquez-vous de rêver en carrosse, etc. » (*De la Ville*, § 6), et le passage bien connu de Beaumarchais sur la politique : « Feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore, » etc. (*Le Mariage de Figaro*, acte III, sc. v.)

2. « Tout l'étranger a une confiance et un respect sans réserve dans les paroles et les opérations de ce ministre. » (Barbier, *Journal*, t. II, p. 338.) « Un ministre étranger me disait hier que l'on perdrait en France, par la mort du cardinal, un attrait de douceur et de modération, qui avait valu à la France plus de deux armées, et cela est vrai. » (D'Argenson, *Mémoires*, t. III, p. 427.)

ne la pas aimer eux-mêmes ; il leur avait appris à régler leur ambition, et à ne craindre aucune mauvaise tentative de la sienne[1].

On ne peut attendre d'un tel homme, bientôt édifié sur l'innocence de Marianne, qu'une mise en liberté immédiate ; il l'ordonne en effet. Mais soyons sûrs que Marivaux, écrivant quelques années plus tôt, n'eût pas donné ce dénouement à l'aventure de son héroïne et n'eût pas représenté le ministre sous d'aussi favorables couleurs ; en effet, ni le cardinal Dubois, ni le duc de Bourbon n'eussent fourni matière à pareil portrait. Aurait-il donc représenté le pouvoir tel qu'il était, injuste, violent, foulant aux pieds toute pudeur et toute justice, véritable orgie politique et financière ? C'est peu probable ; encore une fois, Marivaux n'était pas l'homme des satires directes, mais il eût laissé percer en quelque endroit son mépris, et complété avec sa franchise habituelle son tableau de l'ancienne société[2].

Ce tableau a non seulement une importance littéraire et morale, mais encore une valeur historique. Nous avons eu déjà l'occasion d'observer[3] qu'un historien de la société française au dix-huitième siècle aurait tort de négliger les nombreux portraits disséminés à travers les romans de Marivaux ; que ces portraits donneraient matière à des recherches d'originaux, délicates sans doute, mais possibles[4]. Les romans eux-mêmes, considérés dans leur ensemble, offrent un intérêt du même genre. Écrits par un observateur d'une rare sagacité, ils éclairent d'une vive lumière la connaissance des mœurs françaises dans la première moitié du dix-huitième siècle. On a compris de nos jours que l'histoire des gouvernements ne

1. *La Vie de Marianne*, sixième partie. — Comparez le portrait très étudié que M. Aubertin trace du cardinal de Fleury (*l'Esprit public au dix-huitième siècle*, p. 236 et suiv.).

2. Victor Hugo a dit d'un homme politique, nature complexe, fine et forte, séduisante et redoutable, qu'il pouvait « être esquissé par Marivaux, à la condition d'être ressaisi par Tacite. » (*Histoire d'un crime*, t. I, p. 32.) Marivaux prouve dans *Marianne* qu'il eût été capable de tracer le portrait tout entier : il a la finesse et la force, la grâce et la profondeur.

3. Ci-dessus, p. 387.

4. La plupart de ces portraits, en effet, comme ceux de M^me^ de Miran et de M^me^ Dorsin, ont certaines nuances trop personnelles, trop individuelles pour n'être pas d'après nature. On retrouverait les modèles d'un grand nombre par l'étude comparative du monde que fréquentait Marivaux.

suffisait pas ; que, sans l'histoire des mœurs, elle demeurait incomplète et stérile. D'excellents livres ont essayé de pénétrer dans l'intimité de la vie sociale aux différentes époques, et, pour les écrire, on a dû puiser à des sources nouvelles, mémoires, journaux, correspondances intimes, romans. Le dix-huitième siècle a eu sa part dans cette enquête [1] et les romans de Marivaux ont été mis à contribution. Ils peuvent servir encore pour cette tâche, qui n'est point terminée ; éclairés et contrôlés par une critique intelligente, ils sont un guide sûr, car ils ne sont ni optimistes, ni pessimistes, ne forcent pas les couleurs et présentent plutôt des ensembles que des exceptions de détail.

A ce point de vue, ils sont le complément nécessaire du théâtre de notre auteur. Dans ses comédies, Marivaux a idéalisé et embelli les mœurs de son temps ; il les a faites plus pures, plus élégantes, plus aimables qu'elles n'étaient en réalité. Tandis que Molière, Regnard, Le Sage représentaient leurs contemporains avec une exactitude sans flatterie, il peignait dans un goût de fantaisie indulgente, très vrai au point de vue de l'art, trop complaisant aux yeux de l'histoire. Dans le roman, il a changé de manière : sans crudité de couleurs, sans grossissement, sans recherche du laid pour le laid, il a donné la première place à l'observation et renoncé à la fantaisie. Il faut parfois se défier des romanciers comme peintres de mœurs ; Marivaux est assurément un de ceux qui méritent le moins qu'on suspecte leur clairvoyance et leur exactitude.

1. Nous n'avons pas besoin de rappeler les deux ouvrages que nous citons si souvent, *l'Esprit public au dix-huitième siècle*, de M. Aubertin, et *la Femme au dix-huitième siècle*, de MM. de Goncourt. Ces derniers auteurs méritent assurément un des premiers rangs parmi ceux qui ont fouillé en détail et en tout sens le siècle dernier ; ils lui ont consacré déjà douze volumes, tous remplis de trouvailles originales, et ils ont fait entrer dans le domaine de l'histoire sérieuse un ordre de recherches, que l'on considérait avant eux comme frivole et de médiocre intérêt. On connaît aussi les brillants et rapides tableaux de M. Arsène Houssaye, réunis sous le titre de *Galerie du dix-huitième siècle* (commencée en 1844, dixième édition, 1874-1876, 4 vol. in-12), et l'ouvrage considérable de M. G. Desnoireterres, qui groupe, avec tant de science, autour de Voltaire, toute la société du temps, *Voltaire et la société au dix-huitième siècle*, 1867-1876, 8 vol. in-8.

QUATRIÈME PARTIE

LE MORALISTE — LE CRITIQUE — L'ÉCRIVAIN

CHAPITRE PREMIER

LE MORALISTE

LA MORALE DANS LES COMÉDIES ET LES ROMANS DE MARIVAUX. — JOURNAUX DE THÉORIE ET D'OBSERVATION MORALE : « LE SPECTATEUR, » « L'INDIGENT PHILOSOPHE, » « LE CABINET DU PHILOSOPHE. » — MARIVAUX ET SES DEVANCIERS : ADDISON, LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE. — MARIVAUX ET VAUVENARGUES.

Si jamais auteur dramatique ou romancier a eu souci de la morale, c'est assurément Marivaux. Dans les chapitres qui précèdent, nous avons pu bien souvent remarquer ce goût de philosophie qu'il avait, disait-il, « apporté en naissant[1], » et qu'il ne cessait de satisfaire. Or, pour lui comme pour La Bruyère, la philosophie consistait « à observer les hommes, à en démêler les vices et les ridicules ; » et, comme son devancier, il leur demandait « un plus grand et un plus rare succès que les louanges, qui était de les rendre meilleurs[2]. » Il ne se contentait pas de respecter la décence à une époque où, dans la littérature comme dans la société, tout concourait à flatter le vice, où la vertu semblait maussade, et où les plus grands esprits, comme Voltaire et Montesquieu, sacrifiaient à ce triste goût d'immoralité, qui tenait lieu de talent à Crébillon fils ; il mettait une intention morale dans ses comédies comme dans ses romans.

Cette intention était rarement affichée dans ses pièces, car il avait trop de goût pour tomber dans l'excès qui nuisit tant à celles de Diderot ; mais, inspirée par la nature même de l'écrivain, elle était toujours sensible. Si parfois il attaquait de front un abus ou un préjugé, le plus souvent il faisait sortir la leçon de

1. Voy. ci-dessus, p. 167.
2. *Des ouvrages de l'esprit*, § 34.

l'ensemble de la pièce ou l'indiquait par quelques réflexions discrètes. Cette leçon n'avait pas toujours la même portée; c'était tantôt un simple précepte de goût ou de savoir-vivre, un conseil pour la conduite ordinaire de la vie, tantôt un enseignement de grande portée. Mais, grave ou légère, elle se distingue toujours par une absence d'amertume, un ton d'enjouement et de bonhomie qui la rendent persuasive. Rarement relevée de nos jours[1], la moralité du théâtre de Marivaux n'avait pas échappé aux contemporains. L'un d'eux appelle les personnages de notre auteur des « philosophes aimables et ingénus, » et trouve dans son théâtre « un fonds de philosophie, dont les idées développées avec finesse, filées avec art et adroitement accommodées à la scène, ont presque toujours un but utile et moral[2]. »

Dans le roman, l'intention morale est plus visible encore que dans le théâtre. Marianne, dit Sainte-Beuve, « est le plus avisé des disciples féminins de La Rochefoucauld[3]; » au cours de ses aventures elle agit beaucoup moins qu'elle n'observe, exerçant sur elle-même et sur les autres une curiosité fort clairvoyante. Travers mondains, défauts du cœur ou de l'esprit, vices et ridicules de toutes sortes sont « lorgnés » et décrits en détail, par ce moraliste de seize ans. Si l'on retranchait du roman tout ce qui est récit ou dialogue, la plus grande partie de l'ouvrage subsisterait encore et pourrait s'appeler « Réflexions sur le cœur humain[4]. » Hâtons-nous de

1. Du moins jusqu'à ces dernières années. Les récents critiques de Marivaux, MM. de Lescure, Reinach, Fleury, Gossot, Lavollée parlent plus ou moins, mais parlent tous, de l'intention morale de son théâtre. Th. Gautier s'était contenté de louer en passant ces « passions toujours généreuses, où n'entre jamais un mobile vulgaire d'intérêt ni un élément grossier de sensualité. » (*Histoire de l'art dramatique*, t. VI, p. 318.) M. F. Sarcey, plus explicite, reconnaissait, à propos de l'*École des Mères*, qu'au théâtre Marivaux « a été l'un des plus ingénieux moralistes de son temps. » (*Le Temps*, 23 décembre 1878.)

2. Lesbros, p. 9. — Desfontaines lui-même rend, à ce sujet, pleine justice à Marivaux. Il dit de son théâtre : « Ce sont des idées philosophiques, présentées d'une façon neuve, singulière, agréable, et qui développent en même temps, avec beaucoup de finesse, les replis les plus cachés du cœur humain. Voilà ce qui forme ordinairement le fond des comédies de M. de Marivaux. Il a moins cherché à peindre les ridicules de ses compatriotes qu'à leur inspirer l'humanité. » (*Observations sur la littérature moderne*, t. V, p. 9.)

3. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 365.

4. Voy. ci-dessus, p. 341-343.

dire que ces réflexions prennent rarement l'allure de la dissertation, ou la forme didactique trop commune dans *Télémaque* et *Grandisson*. Elles n'en ont que plus de portée, car le lecteur est comme Louis XIV : il veut prendre sa part d'une leçon morale, et non la recevoir toute préparée et comme imposée.

Jacob philosophe lui aussi, mais autrement que Marianne. La jeune fille se complaît et s'admire dans son ingénieuse sagesse ; le jeune homme, « philosophe ingénu, » fait de la morale comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir. Jeté par les hasards de la vie dans un monde fort mêlé, il songe plus à profiter des événements qu'à chercher la raison des choses. Mais, comme il est honnête et qu'il tâche à le demeurer, il nous instruit par la manière dont il résiste à la contagion du milieu. En outre, comme à son honnêteté native il joint un grand fonds de bon sens et de finesse, il voit juste et bien, raconte de même, et cela suffit pour faire œuvre utile. Enfin, il est plein de bonne humeur ; sa morale est gaie comme son caractère, et la gaieté ne nuit jamais à la morale, un peu maussade et refrognée de son naturel.

Le théâtre et la fiction n'épuisèrent pas la veine morale de Marivaux. A plusieurs reprises il interrompit romans et comédies pour se livrer sans partage à l'observation et aux théories spéculatives. Ses débuts dans les lettres avaient été des essais moraux, de véritables caractères donnés au *Mercure ;* en pleine maturité, de trente-cinq à quarante-cinq ans, il publia, nous l'avons dit, dans le genre de ses premiers essais, trois recueils périodiques, le *Spectateur français*, l'*Indigent philosophe*, le *Cabinet du Philosophe*, qui, réunis, forment le quart de ses œuvres complètes. Devenu vieux, n'écrivant plus ni comédies ni romans, il philosophait encore, et revenait au *Mercure* pour y donner des *Réflexions sur les hommes, sur l'Esprit humain*, un très curieux essai de philosophie historique, le *Miroir*, un dialogue sur l'*Éducation d'un prince*, etc. Ces divers ouvrages sont de valeur inégale, mais tous ont leur intérêt. Plusieurs sont d'une grande importance, comme le *Miroir ;* d'autres, comme le *Spectateur* et le *Cabinet du Philosophe*, renferment quelques-unes des meilleures pages de notre auteur. Ces deux derniers recueils surtout, trop rare-

ment explorés, seraient féconds en heureuses trouvailles. Quoique les critiques du dix-huitième siècle en aient plusieurs fois signalé la haute valeur[1], et que, de nos jours, deux bons juges, les rencontrant au cours d'une étude sur Marivaux, ne leur aient pas ménagé les éloges[2], on les dédaigne encore et la grande majorité des lecteurs de Marivaux ne les ouvre jamais.

Le *Spectateur français* et les deux recueils qui suivirent, appartenaient à un genre très à la mode au commencement du dix-huitième siècle[3] et provoqué par le succès du *Spectateur* d'Addison. Marivaux adopta la forme de son prédécesseur anglais : observateur moraliste, il racontait périodiquement ses impressions au public, en les variant de son mieux par d'agréables inventions, lettres, petits romans, etc. A première vue deux choses surprennent dans ses trois recueils, la prodigieuse fécondité de l'invention et le décousu de la composition[4]. Il y a

1. Lesbros (p. 19) dit avec une admiration emphatique : « Il peut être comparé (dans le *Spectateur*) à Démocrite pour la critique, à Sénèque (?) comme moraliste, et à Fontenelle pour l'esprit et pour les grâces. » D'Alembert (p. 589) trouve que le *Spectateur* est l'ouvrage où Marivaux a mis « le plus d'esprit, le plus de variété, le plus de trait. » En revanche, La Harpe est très dédaigneux, selon son habitude : « (La lecture) de son *Spectateur*, dit-il, ne donne d'autre envie que d'en tirer deux ou trois chapitres pour ne relire jamais le reste. » (*Le Lycée*, dix-huitième siècle, livre II, chap. III.) Ce n'est pas assez.

2. Villemain (*Littérature française au dix-huitième siècle*, treizième leçon) : « Son esprit pourrait se confondre avec celui de son temps ; ..... son humeur est à lui, et elle a empreint quelques pages (des œuvres morales) d'un cachet qui ne s'effacera pas. » Et Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. IX, p. 345 et 347) : « Marivaux... est un théoricien et un philosophe, beaucoup plus perçant qu'on ne croit.... Il a écrit des feuilles périodiques remplies d'idées neuves, déliées et de vues ingénieuses. » Plus récemment, M. Alphonse Daudet disait, en parlant d'une édition de Marivaux que préparait M. Poulet-Malassis, mais dont la mort n'a point permis la publication : « Nous ne craignons pas d'affirmer que certains chapitres de la *Vie de Marianne*, certaines pages du *Spectateur français*, seront une véritable surprise littéraire, montrant que Marivaux n'était pas le petit-maître dont le nom est devenu l'étiquette d'un genre contourné et moribond, mais un des premiers écrivains du dix-huitième siècle. » (*Journal officiel*, 3 juillet 1877.)

3. Il y eut des *Spectateurs* de tout genre et de tout pays, jusqu'à un *Spectateur américain*. Voy. ci-dessus, p. 78, n. 2.

4. On a vu plus haut (p. 79) une allusion de Marivaux lui-même à sa manière de composer. Voy., dans le *Spectateur*, première feuille, le passage en son entier : « Quoi ! donner la torture à son esprit pour en tirer des réflexions qu'on n'aurait point si l'on ne s'avisait d'y tâcher ! Cela me passe, je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que

assez d'idées pour défrayer plusieurs auteurs comiques et plusieurs romanciers, mais, sauf quelques pensées détachées et quelques courts morceaux à la façon de La Bruyère, presque rien n'est terminé ; on a un très grand nombre d'heureux débuts, à peine deux ou trois sujets menés à bonne fin. On dirait une terre généreuse, où les graines les plus rares ont été jetées à pleines mains, et que le caprice du jardinier a bouleversée avant que rien soit venu à maturité. Des plantes qui ont germé, quelques-unes, en petit nombre, ont des fleurs et des fruits ; la plupart, à peine sorties du sol, déjà pleines de sève et de promesses, ont été arrachées pour faire place à d'autres, destinées au même sort[1]. Comme dans le roman, il est très rare que l'auteur donne ce qu'il promet ; à la fin de chaque feuille, il annonce pour la feuille suivante un sujet qu'il ne traite presque jamais. Cette incohérence est une des causes qui ont le plus nui au succès de ses journaux. Nombre de pages, dégagées du fatras où elles sont comme ensevelies, excitent une véritable admiration ; mais combien peu de lecteurs s'avisent de les chercher[2] ! Les écrits moraux d'Addison

le hasard me fait naître, et je serais fâché d'y rien mettre du mien.... » etc. On comprend bien ce que se proposait Marivaux : penser en toute sincérité, écrire naturellement ; mais, dans tout genre littéraire, il faut choisir entre les diverses pensées qui se présentent à l'esprit, il faut « tâcher. » Offrir indistinctement au lecteur tout ce qui se présente à l'esprit est un genre de sincérité déplorable ; c'est faire de la *littérature facile* : « Je n'ai, disait M. Nisard dans une page fameuse, aucune répugnance à définir la littérature facile toute besogne littéraire... qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, ... qui se contente de tout, qui note jusqu'aux moindres bruits du cerveau, jusqu'à ces demi-pensées sans suite, sans lien, qui s'entrecroisent, se poussent, se chassent dans la boîte osseuse ; ... éclairs, zigzags, comètes sans queue, fusées qui ratent, auxquelles des complaisants donnent le nom conciliant de fantaisies. » (*Manifeste contre la littérature facile*, dans les *Études de critique littéraire*, p. 3.) On sait ce que vaut cette littérature et ce qu'il en reste au bout de peu de temps ; il est heureux pour Marivaux qu'il ait suivi le plus souvent une méthode différente. Celle-ci, du reste, n'est pas le fond de sa pensée ; voy., ci-dessus, p. 103, la critique très sage qu'il fait des écrits lâchés de Crébillon fils.

1. Voy., au début de la vingt-troisième feuille du *Spectateur français*, la justification, peu convaincante, de l'auteur, au sujet de ce désordre et de ce gaspillage.

2. M. Vinet dit par une heureuse comparaison : « C'est une sorte de parfilage, qui peut sembler quelquefois puéril, mais qui enlève bien des fils d'or et de soie. » (*Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, t. I, p. 255.) Sur la mode du parfilage, voy. de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 255.

sont restés classiques en Angleterre ; ceux de Marivaux ne sont connus en France que de quelques lettrés[1]. Il faudrait qu'un critique judicieux prît la peine d'en extraire les morceaux de choix. Nous aurions alors un exquis petit livre, digne de figurer en bonne place dans la collection des moralistes français[2].

On s'attend bien à ce que Marivaux énonce et marque nettement son but moral. Il n'est plus tenu cette fois à la même réserve que dans ses autres ouvrages ; il a le droit d'être franchement didactique. La vanité littéraire sera reléguée au

1. Marivaux a été plus heureux en Angleterre, où ses œuvres morales furent pendant longtemps très goûtées et même un peu surfaites. « Son *Spectateur français*, dit Lesbros (p. 19), lui a mérité l'honneur d'être mis par les Anglais au-dessus de La Bruyère. » D'Alembert (p. 589 et 615, n. 19) dit aussi, avec une juste atténuation : « On assure qu'ils mettent ce livre à côté de La Bruyère... Ils sont si favorables à Marivaux qu'ils nous reprochent de n'avoir pas pour lui assez d'estime. » De même Diderot (*Lettre sur les aveugles*, édition Assézat et Tourneux, t. I, p. 301) : « M. de Marivaux est de tous les auteurs français celui qui plaît le plus aux Anglais. » Même goût en Allemagne, où l'on se charge de terminer le *Paysan parvenu* et où l'on joue plusieurs pièces de notre auteur (voy. ci-dessus, p. 216, n. 3, 273, n. 1, 304, n. 3) ; on trouve dans le *Mercure* et dans l'édition des *Œuvres diverses* de 1765, t. IV, p. 138, une lettre écrite par une princesse de Berlin (qui signe Eugénie V. T. H. et T. O. S.), pour engager vivement une amie à lire les œuvres de Marivaux : « Je trouvai l'autre jour, dit-elle, une lettre où l'on jugeait les caractères de Marivaux dignes d'être mis en supplément à ceux de La Bruyère ; en ce sens on préférerait même les nouveaux, comme étant plus à la moderne. » Un jeune gentilhomme ami d'Eugénie, A. D. C., Allemand comme elle, lui adresse ensuite une pièce de vers, assez faible de facture, mais enthousiaste pour Marivaux, et où l'admiration porte juste. Grimm (*Corresp. litt.*, t. III, p. 482), Collé (*Journal*, t. II, p. 288), Voisenon (*Anecd. litt.*, p. 89), le président Hénault (*Mémoires*, p. 411), constatent aussi le succès de Marivaux à l'étranger.

Très étonné de cette admiration, d'Alembert en voit la cause dans un plaisir d'amour-propre, la joie de la difficulté vaincue ; Diderot, dans une connaissance imparfaite de notre langue. Voy. les deux passages, trop longs pour être reproduits ici. On peut, ce semble, l'expliquer plus simplement. Les Anglais aiment Marivaux pour son exquise finesse, et aussi pour sa morale, ayant eux-mêmes un goût très vif pour la morale et les moralistes ; les Allemands pour son esprit facile, son élégance délicate, assez différents de l'enjouement un peu lourd et de l'esprit laborieux de leurs propres écrivains ; les Russes, qui apprécient son théâtre autant que nous, pour le raffinement et la subtilité, dont ils ne sont pas eux-mêmes exempts, et aussi à cause de leur parfaite connaissance de notre langue écrite ou parlée.

Disons enfin que Marivaux, au témoignage de d'Alembert (p. 590), « ne rendait pas aux étrangers ses panégyristes les éloges qu'il recevait d'eux. Il préférait sans hésiter nos écrivains à ceux de toutes les nations tant anciennes que modernes. »

2. Ce choix a été fait en 1769 par Lesbros sous le titre de l'*Esprit de Marivaux* (voy. ci-après, Appendice IV, B), et tout récemment par M. Gossot,

second plan, car il se propose avant tout de faire œuvre utile : « Si mes amis, écrit-il en tête du *Spectateur*, venaient me dire que je passe pour un bel esprit, je ne sens pas, en vérité, que j'en fusse plus content de moi-même ; mais, si je voyais que quelqu'un eût fait quelque profit en lisant mes réflexions, se fût corrigé d'un défaut, oh ! cela me toucherait, et ce plaisir-là serait encore de ma compétence[1]. » Car, à ses yeux, la morale pratique est ce qu'il y a de plus important, non seulement dans la conduite de la vie, mais encore dans la philosophie tout entière : « Laissez, dit-il, à certains savants, je veux dire aux faiseurs de systèmes, à ceux que le vulgaire appelle philosophes, laissez-leur entasser méthodiquement visions sur visions, en raisonnant sur la nature des deux substances, ou sur d'autres choses pareilles. A quoi servent leurs méditations là-dessus, qu'à multiplier les preuves que nous avons déjà de notre ignorance invincible[2] ! » Marivaux méconnaît ici la noblesse de ce désir, toujours déçu, toujours renaissant, qui pousse l'homme à chercher, sans les trouver jamais, la raison et le pourquoi des choses. Il prend trop aisément son parti des bornes posées à la connaissance humaine : « Ne nous révoltons point contre cette admirable économie de lumière et d'obscurité que la sagesse de Dieu observe en nous à cet égard ; en un mot, ne cherchons point à nous comprendre ; ce n'est pas là notre tâche. » Et il conclut : « Laissons donc là cette science que personne ne me demande, que je ne demande à personne et que toutes nos lumières nous refusent. Soyons bons et vertueux ; on apprend si aisément à le devenir ! Ce que je voudrais raisonnablement qu'un autre fît pour moi, ne le fît-il point, m'enseigne ce que je dois faire pour lui ; voilà toute la science dont il s'agit, voilà la seule qui soit nécessaire ; elle est

qui a joint à son livre sur *Marivaux moraliste* une suite d'extraits assez étendus (ils occupent 202 pages d'un volume qui en compte 348). Cependant, un grand nombre de morceaux de premier ordre, un très grand nombre de courtes pensées d'aussi grande valeur que des morceaux développés, ne se trouvent dans aucun de ces deux recueils. Un choix définitif, à la fois complet et sans longueurs, reste à faire. Remarquons que le recueil de Lesbros porte inégalement sur l'ensemble des œuvres de Marivaux, et celui de M. Gossot sur les seules œuvres morales, avec adjonction de la *Mère confidente* en entier.

1. *Le Spectateur français*, première feuille.
2. *Ibid.*, vingt et unième feuille.

à la portée de tous les hommes et n'exige presque aucuns frais d'étude[1]. »

Jusqu'à quel point la morale peut-elle être indépendante? Séparée des autres parties de la philosophie, ne manque-t-elle pas d'une base solide? Ne se réduit-elle pas à la science pratique de l'intérêt bien entendu? Nous aurions voulu que Marivaux abordât cette grave question, au lieu de l'éluder dédaigneusement. Mais, ce regret exprimé, on ne peut qu'être de son avis lorsqu'il établit, dans un ferme et beau langage, que la morale est la première des sciences, la plus noble comme la plus importante. Les pages qui développent cette théorie sont nettes et fermes, éloquentes et chaleureuses, et il n'y a point trace de *marivaudage*.

Offrir à ses lecteurs une saine morale ne suffit pas ; il faut encore rendre cette morale intéressante, surtout dans un *journal*. Le même lecteur qui s'imposerait volontiers la tâche austère de méditer un traité dogmatique, veut être amusé par *un* journal, car la lecture d'un journal est un passe-temps[2]. Chez les Anglais eux-mêmes, de tous les peuples celui qui aime *le* plus la morale professée sous toutes les formes[3], et qui sait s'ennuyer avec une patience héroïque, Addison dut s'efforcer

1. *Le Spectateur français*, vingt et unième feuille. — C'est la *même* théorie que celle de J.-J. Rousseau, au début de la profession de foi du vicaire savoyard (*Emile*, livre IV) : « Je consultai les philosophes, je feuilletai leurs livres, j'examinai leurs diverses opinions ; je les trouvai tous fiers, affirmatifs, dogmatiques, même dans leur scepticisme prétendu, n'ignorant rien, ne prouvant rien, se moquant les uns des autres.... Je conçus que l'insuffisance de l'esprit humain est la première cause de cette prodigieuse diversité de sentiments, et que l'orgueil est la seconde.... Je compris que, loin de me délivrer de mes doutes inutiles, les philosophes ne feraient que multiplier ceux qui me tourmentaient et n'en résoudraient aucun. Je pris donc un autre guide et je me dis : Consultons la lumière intérieure,... » etc. Il y a souvent une analogie frappante entre les idées philosophiques et morales de Marivaux et celles de J.-J. Rousseau. Les relever toutes n'est pas possible ici, mais ce travail de comparaison aurait son intérêt dans une édition de Marivaux; il montrerait comment, dès 1722, bien des idées que Jean-Jacques traduira quarante ans plus tard avec sa brûlante éloquence, avaient été pressenties ou même nettement exprimées par Marivaux.

2. « Vous pouvez, dit M. Martha (art. cité, p. 262, n. 2), demander aux honnêtes gens tout ce que vous voudrez, leur temps, leur argent, leur vie peut-être, mais ce que vous n'obtiendrez jamais d'eux, c'est qu'ils s'ennuient pour leur plaisir. »

3. Voy. H. Taine, *Notes sur l'Angleterre*, chap. I, p. 12 à 17 et chap. VIII.

de rendre son *Spectateur* attachant, presque amusant. Cette nécessité s'imposait encore bien plus à Marivaux, qui écrivait pour des Français, et des Français du dix-huitième siècle. Il le comprit, et remplaça presque toujours la dissertation par la fiction instructive, le conte ou le roman philosophique, l'allégorie, etc. Enfin, par goût personnel, comme Montaigne[1] il voulait la vertu, aimable, accessible, nullement pédante ni maussade :

Les gens d'esprit gâtent tout, dit l'indigent philosophe ; ils font de la vertu une précieuse, qui est toujours en peine de savoir comment elle fera pour se guinder bien haut, pour se distinguer. Mais je leur apprends, moi, de dessus mon escabeau, qu'il n'y a rien de si simple que ce qu'on appelle vertu, bonne morale ou raison... La raison nous coule de source, quand nous voulons la suivre. Je dis la véritable raison, car celle qu'il faut chercher, cette raison si fine, si spirituelle et si sublime, n'est pas bonne ; c'est nous qui la faisons celle-là, c'est notre orgueil qui la forge ; aussi la fait-il gigantesque, afin qu'elle nous étonne[2].

Quelques-uns de ces morceaux, où « la raison coule de source, » en effet, sont excellents. Ainsi, dans le genre habituel à Marivaux, les mémoires de la coquette corrigée[3], le charmant petit conte d'Éléonore et de Mirski[4], que l'on croirait,

1. Il y a une ressemblance frappante entre tout le passage que nous allons citer et le passage fameux de Montaigne sur la vertu (*Essais*, I, XXIV) : « La vertu n'est pas, comme dict l'eschole, plantée à la teste d'un mont coupé, ... » etc. Nous ne serions pas étonné que Marivaux s'en soit inspiré. Il aimait et lisait Montaigne ; voy. ci-après p. 546.

2. *L'Indigent philosophe*, première feuille.

3. *Le Spectateur français*, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième feuille, sous le titre de *Mémoire de ce que j'ai fait et vu pendant ma vie*. Voy. ci-après, p. 487.

4. *Ibid.*, onzième feuille. On ne sait trop où Marivaux peut avoir pris le sujet de cette histoire, d'une singularité plus orientale qu'européenne. Un jeune seigneur polonais, Mirski, aime Eléonore, demoiselle de grande condition ; un événement imprévu empêche leur mariage, et Mirski au désespoir supplie Eléonore de céder à sa flamme, en attendant que l'obstacle soit levé. Eléonore hésite, mais une suivante lui indique un sûr moyen de mettre à l'épreuve la fidélité de Mirski : « Vous avez chez vous une jeune esclave qui a de l'esprit, et dont le son de voix est le même que le vôtre ; nous nous y méprenons tous les jours. Feignez de consentir à ce que Mirski vous propose, mais de ne vouloir accepter sa foi que la nuit ; la jeune esclave tiendra votre place, Mirski s'y trompera dans les ténèbres, et la croira son épouse. » Si l'amour de Mirski survit à cette satisfaction illusoire, Éléonore pourra croire à la sincérité de son amant. Or Mirski, dupe de la substitution, se

sauf la chasteté et la délicatesse du pinceau en un sujet très scabreux, détaché du *Décaméron* de Boccace ou des *Nouvelles* de la reine Marguerite, le voyage dans le Nouveau-Monde[1], l'amusante lettre du mari qui déplore l'économie ruineuse de sa femme[2]; dans un genre tout différent, les lettres d'une jeune fille séduite à son amant et à son père[3], d'une jeune femme, qui veut rester honnête, à l'homme qui veut la séduire[4], d'un père sur l'ingratitude de son fils[5], le poignant

refroidit sensiblement; Eléonore lui apprend par quelle ruse il a été mis à l'épreuve, et il meurt de dépit.

On retrouve une donnée du même genre dans le curieux roman de M. Victor Cherbuliez, l'*Aventure de Ladislas Bolski* (1869), dont l'action se passe aussi en Pologne, et d'où l'auteur a tiré une comédie en cinq actes (Vaudeville, 20 janvier 1879). L'esclave complaisante devient une jeune soubrette, qui, éprise de Ladislas, elle aussi, accepte de jouer jusqu'au bout le rôle de sa maîtresse. Malgré le mérite de la pièce, le public fit mauvais accueil au récit de ce dévouement.

1. *Le Cabinet du Philosophe*, feuilles six à onze inclusivement. — Cette histoire, assez étendue, comme on le voit, et conduite jusqu'au bout, sans interruption, avec une constance trop rare chez Marivaux, est une des meilleures études morales qu'il ait écrites. L'idée en est très originale : un jeune homme, trompé par son ami et sa maîtresse, s'expatrie et se lie en pays étranger avec un sage qui lui apprend d'abord, par une série de conversations et de lectures, à distinguer la véritable pensée de chacun malgré les artifices de la parole, et qui lui offre ensuite de le conduire dans un pays où les hommes sont incapables de se contrefaire. Or, ce pays est la France; on n'y est pas plus franc qu'autrefois, mais, grâce aux lumières qu'il doit à son ami, le jeune observateur lit sans peine dans les plus secrètes pensées, dans les gestes, dans les regards. De cette fiction, Marivaux a tiré quelques scènes du meilleur comique et d'une finesse exquise. On sait comment Mme Em. de Girardin a traité, sans doute d'après Marivaux, un sujet analogue (*le Lorgnon*, 1831) : chez elle, par une heureuse modification de la donnée primitive, l'observateur doit sa perspicacité à un lorgnon magique; de plus, elle a considérablement étendu le sujet.

2. *Le Spectateur français*, douzième feuille.

3. *Ibid.*, dixième feuille.

4. *Ibid.*, deuxième feuille.

5. *Ibid.*, quatorzième feuille. — Ce morceau excite chez d'Alembert une admiration qui, à vrai dire, se traduit vers la fin d'une façon un peu singulière : « Cette lettre, dit-il (p. 589), pleine de la sensibilité la plus touchante et la plus vraie, est peut-être le meilleur ouvrage de Marivaux, quoique, par malheur pour lui, ce soit un des moins connus. L'âme honnête et tendre d'un père affligé s'y montre avec tant d'intérêt et de vertu, l'expression de sa douleur est si naturelle et d'une éloquence si simple, qu'on serait tenté de croire cette lettre d'une main étrangère, si l'auteur n'eût pas été le plus incapable de tous les hommes de se faire honneur du travail d'autrui. » Villemain dit avec plus de bonne grâce : « Avez-vous lu sa lettre d'un père qui se plaint d'un fils ingrat? Il n'y a pas une affectation,

récit d'une jeune fille qui lutte contre la misère et résiste au déshonneur[1]. On devine, à la seule énumération de sujets si différents, quelle souplesse de talent Marivaux a dû y déployer. On s'attendait bien à le retrouver aimable et fin, ingénieux et délicat ; on l'espérait beaucoup moins pathétique et véhément, d'une éloquence tantôt déchirante, tantôt indignée, nous arrachant des larmes sur la vertu malheureuse et l'affection trahie. Nous le préférons même dans les passages où il déploie ces dernières qualités, non seulement pour le piquant contraste qu'ils offrent avec sa manière habituelle, mais encore parce que trop souvent maniéré, précieux et traînant dans le badinage[2], il est toujours simple, naturel et rapide dans les morceaux sérieux. Enfin, cédant à ce goût de romanesque et de merveilleux dont son théâtre offre tant de marques, il prodigue chemin faisant de délicieuses fantaisies allégoriques, d'ingénieux ou charmants contes de fées. Il se promène dans des jardins, qui rappellent celui de Guillaume de Lorris, où fleurit la rose mystique[3], il entre dans les palais enchantés où habitent la beauté et le *je ne*

pas un effort : ce sont des circonstances toutes simples, senties par une âme vive ; et rien n'est plus éloquent. » (*Littérature au dix-huitième siècle*, treizième leçon.)

1. *Le Spectateur français*, quatrième feuille. — Il y a dans ce récit un court passage, déchirant dans sa brièveté. La jeune fille raconte à sa mère, malade de misère, les infâmes propositions de fortune qu'un séducteur lui a faites : « Elle m'a baignée de ses larmes, elle a jeté sur moi des yeux tout égarés, et s'est retournée de l'autre côté, sans me dire une seule parole. Je ne sais pourquoi je ne l'ai point pressée de parler ; il semble que cette femme vertueuse ait perdu tout courage ; ... et moi je voudrais mourir pour être délivrée du péril de la voir. » Voy. ci-après, p. 473, n. 4.

2. Par exemple dans les cinq *Lettres contenant une aventure* adressées primitivement au *Mercure* et réunies en tête des *Pièces détachées*. C'est l'histoire, incomplète, du premier amour de deux jeunes filles, l'une sentimentale, l'autre rieuse. Joli sujet, que Marivaux a gâté par l'abus de l'analyse alambiquée. On dirait non pas une œuvre de début, mais une erreur de vieillesse, tant les défauts de l'auteur y sont poussés à l'excès. A peine si deux ou trois passages gracieux et spirituels dédommagent le lecteur.

3. *Le Spectateur français*, sixième feuille. Le philosophe est transporté en songe dans un parc, jadis très beau, aujourd'hui inculte, au milieu duquel se voient les ruines d'un admirable château, demeure abandonnée de l'Amour et de l'Estime, compagne inséparable du dieu aux beaux temps de la galanterie. C'est une allégorie semblable à celle de l'*Amour et la Vérité* et du *Triomphe de Plutus*. (Voy. ci-dessus p. 37, n. 5, et 259-262.)

sais quoi, c'est-à-dire la grâce, plus belle encore que la beauté [1].

Malgré ces fantaisies romanesques, malgré ces grands morceaux d'éloquence sérieuse, il ne faudrait pas regarder Marivaux comme un moraliste spéculatif, qui s'abandonne aux rêves d'une imagination capricieuse, ou s'échauffe par la méditation solitaire de quelques lieux communs. Au contraire, ses études morales se distinguent surtout par un cachet d'observation directe, personnelle et comme vécue. Lorsqu'il nous parle du monde élégant, des femmes coquettes, des beaux esprits, nous le croyons volontiers bien renseigné ; nous savons qu'il passait dans les salons une partie de sa vie. Mais gardons-nous de suspecter la sincérité de ses études de mœurs bourgeoises et populaires. Il se met souvent à la fenêtre et regarde ; il descend dans la rue, se mêle à la foule, entre dans les boutiques, lie conversation avec les promeneurs et les passants. Un soir, à la sortie du théâtre, il s'arrêtera sur l'escalier de la comédie et restera longtemps en contemplation, examinant « les porteurs de visage, » hommes et femmes, qui défilent devant lui, décrivant par le menu tous leurs manèges de vanité et démêlant, avec la plus amusante sagacité, les pensées qui traversent toutes ces cervelles de jeunes fats et de coquettes [2]. Un matin, il est à sa fenêtre, lorsque arrive un coup de vent. Il va se retirer, car la place n'est plus tenable ; mais le désir d'observer lui fait braver la tempête. En effet, le spectacle de la rue à ce moment mérite l'attention :

> Je n'ignorais pas, dit-il, que le vent causait bien des malheurs, qu'il abattait des maisons, déracinait des arbres, qu'il couchait les blés à terre, sans parler des ravages qu'il fait sur mer. Je ne mets point en ligne de compte la poussière dont il nous aveugle, les chapeaux qu'il enlève de dessus nos têtes ; voilà tous les tristes effets que je lui connaissais. Point du tout ; avec cela, il peut encore affliger les hommes personnellement, il chagrine leur amour-propre [3].

Il énumère donc les désastres amusants dont le carrefour voisin est le théâtre, celui-ci par exemple : de jeunes

1. *Le Cabinet du Philosophe*, deuxième feuille. Voy. ci-après, chap. v, à la fin.
2. *Le Spectateur français*, troisième feuille.
3. *Ibid.*, quinzième feuille.

élégants passaient « dont les cheveux étaient frisés, poudrés, accommodés avec un art dont le Français seul est capable : »

L'air ne paraissait d'abord agité d'aucun zéphir, et, sur la foi de ce calme perfide, ces pauvres jeunes gens marchaient leste ; ils jouissaient en pleine sécurité de la beauté de leur chevelure et de la poudre qui l'ornait. Mais qu'en ce monde nos plaisirs sont de courte durée! Ces jeunes gens étaient contents ; crac ! une bourrasque survient, les voilà dans l'embarras ; le vent souffle, les prend à l'oreille gauche, et vite, ils se baissent, ils se tournent, ils appellent cent différentes postures au secours de ce malheureux côté que le vent insulte. Quel état douloureux ! il me touchait ; j'étais fâché de m'être mis à la fenêtre, je combattais contre le vent avec eux ; mais il triomphait, tout allait en désarroi [1].

L'observateur suit ainsi les péripéties de la bataille, jusqu'au moment où le vent est décidément vainqueur.

Les jours de fête publique, par exemple lors de l'entrée à Paris de l'infante d'Espagne [2], Marivaux est devant les Tuileries, au milieu de la foule, « qui se renverse la tête pour considérer les arcs de triomphe ; » il écoute les réflexions du badaud, les discours du nouvelliste, dont il trace un portrait digne de La Bruyère [3]. Mais il aperçoit dans une échoppe un savetier qui, malgré la fête, travaille d'un sang-froid admirable, jette de temps en temps un regard sur les curieux qui s'étouffent et hausse les épaules d'un air de pitié. Il prend envie à Marivaux « de voir de près ce philosophe subalterne et d'examiner quelle forme peuvent prendre des pensées philosophiques dans la tête d'un homme qui raccommode des souliers ; » il entre donc dans l'échoppe et cause longuement avec le savetier [4]. Une

1. *Le Spectateur français*, quinzième feuille.

2. Il s'agit de la très jeune fille de Philippe V, alors âgée de quatre ans, fiancée à Louis XV, âgé de quinze, et renvoyée brutalement deux ans après par le duc de Bourbon, pour faire place à Marie Leczinska. On peut voir de curieux détails sur l'arrivée à Paris de la jeune princesse dans les *Portraits intimes du dix-huitième siècle* de MM. de Goncourt, p. 7 et suivantes *Louis XV enfant*).

3. Voy. ce portrait, trop long pour être cité ici, et comparez La Bruyère, *Du Souverain ou de la République*, § 11. Voy. aussi la curieuse étude de M. Gaston Boissier sur les nouvellistes romains, d'après les historiens latins, dans son livre sur l'*Opposition sous les Césars*, chap. II. — Enfin Montesquieu peint lui aussi les *Nouvellistes* (*Lettres persanes*, CXXX) ; il y a dans ce portrait plus d'esprit peut-être, mais à coup sûr moins de vie que dans celui de Marivaux.

4. *Le Spectateur français*, cinquième feuille.

autre fois, il se trouve sur un banc de promenade à côté d'un homme à « l'air pesant et taciturne, » qui paraît un sot ; mais, pour qui vit au milieu des gens d'esprit, la conversation d'un sot a le mérite de la nouveauté. L'homme éternue ; Marivaux « répond par un coup de chapeau ; » il veut « faire sortir cet esprit de sa coquille, » et il y parvient après « quelques discours vagues sur la chaleur, sur le besoin de pluie, » etc.[1]. Pour étudier le type si particulier du boutiquier parisien, l'art de plaire au client, de « l'enjoler, » il suit un provincial chez un drapier, et note tous les manèges de l'acheteur et du marchand, la résistance de la mouche, la stratégie de l'araignée[2].

Le *Spectateur français*, avons-nous dit, est une imitation du *Spectateur* anglais[3] ; il emploie la même fiction littéraire, use des mêmes procédés et tend au même but moral. Il y a cependant plus de différences que de ressemblances entre Marivaux et Addison. D'abord, Marivaux manque de cette forte culture classique qui fait courir à travers les pages du *Spectateur* anglais la riche sève de la plus pure antiquité ; s'il parle deux ou trois fois des Anciens avec plus de bon sens qu'on n'en espèrerait d'un ami de La Motte, trop souvent il se montre à leur égard injuste, dédaigneux, grossier même. Addison est très anglais dans sa façon de raisonner et d'envisager les choses ; sa morale est simple, pratique, utilitaire comme le caractère national[4]. Celle de Marivaux, plus fine, moins dogmatique, a plus d'élévation.

Mais l'esprit logique et ami de la règle qui inspire le *Spectateur* anglais lui donne un mérite qui manque trop au *Spectateur français :* s'il y a dans le premier moins d'imprévu et de caprice, il n'y a ni décousu ni fatras. Addison ne laisse jamais de sujets en l'air, comme Marivaux; il traite tout dans la juste mesure, jusqu'au bout d'un développement régulier. Enfin, au contraire de ce que l'on attendrait, on

1. *Le Spectateur français*, dixième feuille.
2. *Pièces détachées*, *Première lettre à madame* ***.
3. Voy., sur le *Spectateur* d'Addison, A. Mézières, *Revue des cours littéraires* des 2 et 9 janvier 1864 ; H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. III, chap. IV ; et A. Beljame, *le Public et les hommes de lettres en Angleterre*, chap. III, notamment VII, p. 294-297.
4. Voy. H. Taine, *op. cit.*, p. 374-375.

trouve dans le *Spectateur* anglais, œuvre d'un auteur dramatique assez médiocre, une qualité qui manque au *Spectateur français* et qui est cependant le propre d'un homme de théâtre : le don de créer des caractères. Dans le *Spectateur français*, les personnages ne font que passer, et leur physionomie un peu vague, sans contours précis, laisse peu de souvenirs. Il y a, au contraire, dans le *Spectateur* anglais plusieurs types d'un puissant relief et d'une vie intense ; d'abord le *Spectateur* lui-même, ce calme et méditatif personnage, qui a traversé la vie en observateur vigilant et qui veut bien ouvrir au public les trésors de son expérience, William Honeycomb, l'homme du monde, le négociant sir Andrew Freeport, le capitaine Sentry, le vieux soldat, sir Roger de Coverley, le gentilhomme campagnard ; celui-ci surtout, puissamment conçu, profondément étudié, est aussi vivant que les meilleurs types de *Clarisse Harlowe* et de *Tom Jones*[1].

Cette infériorité inattendue de Marivaux provient de sa manière de composer et aussi de ce qu'il suit plutôt la tradition des moralistes français que celle du moraliste anglais. Tout en s'efforçant d'introduire dans la morale une variété piquante, il la considérait comme chose plus abstraite que l'art dramatique et réservait pour celui-ci les types vivants. La Rochefoucauld, au lieu de rassembler sous des noms propres les traits caractéristiques de chaque vice ou travers, les condense sous une forme sentencieuse. Quant à La Bruyère, s'il fait grand usage de ces noms propres, il peint de simples portraits et ne crée pas de types agissants ; ces portraits sont d'un art achevé et d'un saisissant effet, mais, s'ils ont l'éclat d'une belle peinture, ils en ont aussi l'immobilité.

Marivaux se rapproche encore à d'autres égards de ses illustres devanciers français. S'il n'a ni la concision magistrale de La Rochefoucauld, qui frappe la pensée comme une monnaie d'or et la fait entrer à jamais dans l'usage courant de la langue littéraire, ni la forme savante et l'art achevé de La Bruyère, il se rencontre souvent avec eux dans une communauté de points de vue, qui marque non pas l'imitation, mais la parenté. Pas

1. Voy. ces divers personnages heureusement caractérisés par M. Beljame, *le Public et les hommes de lettres en Angleterre*, p. 285-289.

plus que La Rochefoucauld il n'est dupe des faux-semblants dont se parent la vanité et l'égoïsme. Il découvre avec une clairvoyance impitoyable les vrais mobiles de nos actions, les plus modestes et les plus désintéressées en apparence, et beaucoup de ses réflexions ouvrent sur les profondeurs cachées de la conscience des jours aussi lumineux que certaines maximes de La Rochefoucauld, justement fameuses. Mais il y a entre l'auteur des *Maximes* et l'auteur du *Spectateur français* une différence tout à l'honneur de ce dernier. La Rochefoucauld obéit à un parti pris de dénigrement ; il veut prouver qu'il n'est pas de sentiment pur de tout alliage d'égoïsme ; il tient l'homme pour faux et mauvais de sa nature et cherche partout les preuves de cette opinion désespérante. Marivaux ne méprise pas l'homme à ce point ; il a, au contraire, une haute idée de cet être sujet à faillir, mais dans lequel Dieu a mis, avec la conscience du bien, le mépris du mal. Il l'admire dans ses élans généreux, il le plaint dans ses faiblesses ; il a toujours pour lui la plus profonde et la plus sincère sympathie ; il est exempt de cette joie cruelle que l'on prendrait chez La Rochefoucauld pour la satisfaction d'une vengeance.

Marivaux ressemblerait plutôt à La Bruyère qu'à La Rochefoucauld. La Bruyère, lui aussi, éprouve plus de pitié que de mépris au spectacle de nos défauts et de nos vices ; il n'a pas cette froideur dédaigneuse qui met La Rochefoucauld au-dessus et en dehors de son sujet. D'autre part, l'injustice soufferte, les misères imméritées arrachent à Marivaux des accents qui semblent l'écho des généreuses indignations de La Bruyère. Souvent aussi, il ressemble à l'auteur des *Caractères* par le tour d'esprit, la manière d'envisager les choses ; il dirige volontiers son observation sur les mêmes aspects de la vie humaine, les mêmes passions, les mêmes défauts ; il a souvent des aperçus semblables aux siens. C'est, en bien des passages, le même raffinement, la même pénétration, tantôt naturelle, tantôt affectée. Marivaux cependant est moins artiste, moins soucieux de la perfection du style, moins auteur en un mot ; et c'est là son infériorité comme écrivain, sa supériorité, peut-être, comme moraliste. La Bruyère porte la peine d'avoir donné un inventaire trop complet des ressources de notre langue ; il s'est montré peintre si habile que l'admiration inspirée par l'ar-

tiste fait tort à l'émotion que devrait exciter le philosophe. Aussi la portée morale de son œuvre est-elle inférieure à sa valeur littéraire. Écrivain moins parfait, Marivaux ne dérobe pas à son profit l'intérêt du lecteur; on l'admire moins, il touche davantage; il laisse des misères qu'il décrit une impression plus durable. Mais cette supériorité relative fait aussi sa faiblesse et lui enlève le rang qu'il mériterait parmi les moralistes. Il n'a point fait un livre; il s'est dépensé au jour le jour dans une œuvre ingrate. Hier une idée heureuse s'était emparée de son esprit; il la développait avec bonheur; demain il n'aura plus rien à dire, et cependant les lecteurs de son journal attendent; il faut les satisfaire, que l'inspiration soit féconde ou stérile. Aussi ses œuvres morales ont-elles le sort de tous les journaux: on les parcourt d'une main rapide et d'un œil distrait, au hasard d'une lecture capricieuse; on ne les médite pas.

Et cependant, au point de vue littéraire, Marivaux essayait de se rapprocher de La Bruyère. Il le tenait en grande estime, comme nous le verrons[1], et, s'il ne l'imitait pas, il se souvenait qu'il l'avait beaucoup lu. Certaines doctrines de La Bruyère se retrouvent, souvent exagérées, à vrai dire, dans les œuvres morales de Marivaux; sauf le culte des Anciens, que notre auteur ne pratiquait nullement, il semble avoir pris à son illustre devancier quelques-unes de ses idées sur la finesse, les rapports du style et de la pensée; il se réclame même de son exemple[2]. Il lui emprunte parfois sa forme et ses procédés. Dans le *Spectateur*, il employait le cadre d'Addison, ses fictions, ses longs développements, sa manière complaisante et large d'exposer ses théories. Cette expérience ayant peu réussi, il semble, dans le *Cabinet du Philosophe*, vouloir reprendre la tradition des *Caractères;* il a beaucoup de réflexions de moyenne étendue, de paragraphes complets, indépendants les uns des autres, de petits récits courts et vifs.

Il eût donc été possible à Marivaux, même en ne laissant que des fragments, d'arriver à la gloire du moraliste et de marquer sa place au milieu de cette élite d'écrivains français

1. Voy. ci-après, p. 546.
2. Voy. ci-après, *ibid.*

dont la morale a été la principale préoccupation, et qu'elle a récompensés en leur donnant une place si distinguée dans notre littérature. Une méditation plus profonde, par suite un souci plus grand de la concentration dans la pensée et du relief dans le style, un choix plus sévère entre les résultats de ses observations, qui ne valaient pas tous la peine d'être recueillis, en un mot plus d'attachement à son œuvre eussent suffi. C'est pour avoir eu ce qui manquait à Marivaux, qu'un de ses contemporains, Vauvenargues, obtint l'honneur que Marivaux laissait échapper par sa faute, et qui, se joignant à ses titres d'auteur dramatique et de romancier, eût fait de lui, parmi nos écrivains, un rare exemple de souplesse et de variété. Au demeurant, Marivaux et Vauvenargues étaient de la même famille de penseurs; ils cherchaient la solution des mêmes problèmes; ils envisageaient bien des choses sous les mêmes points de vue. Nous ne voudrions pas avoir l'air de rechercher un paradoxe, mais nous trouvons entre ces deux contemporains, sous le rapport des idées morales, une ressemblance frappante et qui pourtant n'a pas encore été relevée.

Au premier abord, à vrai dire, un parallèle entre eux a de quoi surprendre ; les différences seules, pour ne pas dire les contrastes, sautent aux yeux. D'abord le caractère et l'existence, les goûts et le genre de vie des deux écrivains. Dès son arrivée à Paris, accueilli et choyé par la société aussi mondaine que lettrée de Fontenelle et de La Motte, de M^mes^ de Lambert et de Tencin, où règnent le bel esprit dans la conversation, le scepticisme dans les idées et, du moins, chez M^me^ de Tencin, l'indifférence morale dans la pratique comme dans la théorie, Marivaux écrit des comédies pour le Théâtre-Italien, partage ses loisirs entre les salons de la rue Saint-Honoré et les coulisses de l'Hôtel de Bourgogne, noue certainement des intrigues amoureuses, écrit des romans, ne s'occupe de spéculation morale que par exception, dans les entr'actes de sa vie d'auteur dramatique et de romancier ; pur lettré, du reste, content de son existence et ne voyant rien au delà. Vauvenargues, officier pauvre et sans avenir, après avoir servi vaillamment et obscurément en Italie, en Bohême, sur le Rhin, consume tristement, dans la vie oisive des garnisons provinciales, une ardeur de plus en plus découragée, et n'accorde alors aux lettres et à la spéculation qu'une

valeur secondaire[1]; puis, désespérant de se rendre utile et de percer dans une carrière alors sans issue[2], fatigué, comme il le dit, « de traîner son esponton dans la boue, à la tête de vingt hommes, et de faire ainsi amende honorable dans les rues, avec la redingote et la pluie sur le corps[3], » il renonce au service et espère un moment pouvoir employer dans la diplomatie sa connaissance des hommes, sa finesse loyale, son habileté honnête; enfin, accablé par la maladie, défiguré, épuisé par ses blessures rouvertes[4], il vient passer à Paris les deux dernières années qui lui restent à vivre, s'enfermant dans une pauvre retraite pour y mener une existence solitaire, loin des beaux-esprits et des salons. Là, méditant sans relâche, absorbé dans l'observation de lui-même, demandant enfin aux lettres la gloire que la guerre et la politique lui ont refusée, il met tout son espoir, tout son cœur et toute son âme dans les quelques pages que la souffrance lui laisse le temps d'écrire; puis, quand la mort s'approche, il « se soulève sur son lit de douleur, pour recueillir à la hâte ses méditations éparses, et les jette au hasard de la postérité, comme le naufragé jette au hasard des flots les quelques lignes qu'ils porteront au rivage[5]. » Certes, ces deux hommes ne se sont pas connus; leur genre de vie, si différent, les empêchait de se rencontrer. Vauvenargues ne prononce pas une seule fois dans ses œuvres le nom de Marivaux; il ne le connaissait que comme auteur dramatique et romancier, car, dans ses loisirs de garnison, alors qu'il essayait de

1. Ce côté du caractère de Vauvenargues a été mis en lumière pour la première fois, et avec une force d'arguments remarquable, par M. L. Gilbert; voy. son *Éloge de Vauvenargues*, en tête de son édition des *Œuvres*, notamment p. 21 et p. 25 à 40. C'était là, au moment où écrivait M. Gilbert, une vue nouvelle; Sainte-Beuve et M. Nisard la discutèrent, le premier (*Causeries du Lundi*, t. XIV, notamment le troisième article) pour l'accepter, le second (*Études d'histoire et de littérature*, p. 274 et suiv.) pour la rejeter en partie.

2. C'était l'époque de la longue paix, sous le ministère tranquille du cardinal de Fleury. Voy., sur les dégoûts de Vauvenargues pour la vie de garnison, sa correspondance avec Fauris de Saint-Vincens et le marquis de Mirabeau, dans les *Œuvres posthumes*.

3. Lettre au marquis de Mirabeau, Verdun, 3 mars 1740, *Œuvres posthumes*, p. 180.

4. Voy., sur ces souffrances, qui devaient être atroces, sa lettre du 11 février 1747 à Fauris de Saint-Vincens.

5. Gilbert, *Éloge de Vauvenargues*, p. 25.

combler à la hâte les profondes lacunes de ses études premières, à peine avait-il eu le temps de lire, dans des traductions, quelques auteurs de l'antiquité, quelques grands classiques du dix-septième siècle et les œuvres de Voltaire, le seul qu'il admirât parmi ses contemporains : assurément le *Spectateur français* et le *Cabinet du Philosophe* lui avaient échappé. Quant au reste, il n'aimait ni le genre d'esprit de Marivaux et de ses amis[1], ni les salons, ni la conversation[2], ni la société des femmes[3], ni la comédie italienne[4], ni les romans[5] ; il aimait, au contraire, la simplicité, le naturel, il avait la haine du raffiné et du cherché ; il semble même, en un passage, attaquer directement Marivaux[6]. Enfin, il était trop l'ami de Voltaire et de Marmontel[7], pour rechercher un écrivain si antipathique à Marmontel et à Voltaire[8]. Quant à Marivaux, comment

1. Il se moque (*Essais sur quelques caractères*, LXIX, *Œuvres*, p. 352) de ceux qui « font tort aux lettres » par des admirations à faux, comme celle « des vers de la Motte ; » tout en louant Fontenelle pour certaines de ses idées, il le discute assez souvent (voy. l'Index alphabétique de l'édition Gilbert) ; quant au « bel esprit, » il le traite fort mal dans une de ses *Réflexions sur divers sujets* (LXII, *Œuvres*, p. 100), et dit dans ses *Réflexions et maximes* (744, *Œuvres*, p. 478) : « Les beaux esprits ont une place dans la bonne compagnie, mais la dernière. »

2. Voy., dans les *Fragments* (II, *Œuvres inédites*, p. 65), un morceau très significatif, *Sur les conversations du monde*.

3. Voy. ci-après, p. 488, n. 1.

4. « Il y a des gens qui, se croyant au plus haut degré de l'esprit, assurent qu'ils aiment les bagatelles et les riens, que les folies d'Arlequin les réjouissent, qu'ils aiment les farces, l'opéra comique et les pantomimes : pour moi, cela ne m'étonne en aucune manière, et je crois ces gens-là sur leur parole. » (*Réflexions et maximes*, 657, *Œuvres*, p. 464.)

5. Voy. la septième des *Réflexions sur divers sujets* (*Œuvres*, p. 70), très sévère, très injuste même pour les romans : « De semblables puérilités n'ont pas leur place dans un esprit sain ; il ne peut les écrire ni les lire. »

6. « Souvent, fatigué de cet art qui domine aujourd'hui dans les écrits, dans la conversation, dans les affaires et jusque dans les plaisirs ; rebuté de traits, de saillies, de plaisanteries, et de tout cet esprit que l'on veut mettre dans les moindres choses, je dis en moi-même : Si je pouvais trouver un homme qui n'eût point d'esprit, et avec lequel il n'en fallût point avoir ; un homme ingénu et modeste, qui parlât seulement pour se faire entendre et pour exprimer les sentiments de son cœur, un homme qui n'eût que de la raison et un peu de naturel, avec quelle ardeur je courrais me délasser dans son entretien du jargon et des épigrammes des gens à la mode ! O charmante simplicité, j'abandonnerais tout pour marcher sur vos traces !... » etc. (*Réflexions sur divers sujets*, II, *Sur la simplicité et contre l'abus de l'art*, *Œuvres*, p. 107.)

7. Voy. ci-dessus, p. 113, n. 1.

8. Ceci est malheureusement un des tristes côtés de la vie littéraire au

eût-il été chercher, rue du Paon, au milieu du quartier latin, cet inconnu dont il ne pouvait soupçonner l'existence et qui mourait au moment où l'attention publique allait enfin le lui signaler?

Cependant, ces deux hommes étaient faits pour s'aimer s'ils avaient pu se connaître; nous savons que Marivaux avait des qualités privées d'un ordre supérieur, de celles que Vauvenargues aimait; et il était aussi digne que Voltaire et Marmontel d'apprécier le noble caractère de Vauvenargues, ce « philosophe ingénu, » candide, fier, si serein dans la tristesse, héroïque avec tant de simplicité dans le malheur et la souffrance. Il eût ressenti dans son commerce ce que ressentaient tous ceux qui le voyaient d'un peu près, un grand respect pour sa personne, une sincère admiration pour des talents qui ne devaient rien qu'à eux-mêmes et s'affirmaient déjà avec un éclat si pur et si doux. De son côté, Vauvenargues fût certainement revenu de ses préventions. D'abord, seuls parmi leurs contemporains, dans la première moitié de leur siècle, ils avaient conservé tous deux le souci de doctrines et de recherches dédaignées, niées, combattues autour d'eux. En dépit de l'amitié qui l'unissait à M^me^ de Tencin, à Fontenelle, à Helvétius, Marivaux mériterait qu'on lui appliquât ce que M. Villemain a si bien dit de Vauvenargues : lui aussi, dans ses œuvres morales, « était très loin de cet épicuréisme qui, avec toutes les variantes de grâce frivole et de sécheresse dogmatique, d'indifférence et de cynisme, de froid calcul et d'exaltation sensuelle, de prudence ou d'emportement, est la marque uniforme du dix-huitième siècle depuis Fontenelle jusqu'à Mirabeau[1]. » Il est seul, avec Vauvenargues, à méditer avec respect sur le bien et le mal, l'âme, la religion, l'espérance d'une autre vie, les faiblesses et les grandeurs de l'homme, la corruption des mœurs et les remèdes qui pourraient la guérir ou l'atténuer. Il est seul avec lui, au moment où l'esprit scientifique va triom-

dix-huitième siècle; il fallait s'enrégimenter, accepter un mot d'ordre, épouser les passions et les haines d'un parti : Voltaire surtout, si acharné contre ses adversaires, s'efforçait d'organiser en corps de bataille tous les écrivains partisans de ses idées. C'était peut-être une nécessité du temps, mais à coup sûr une triste nécessité. (Voy. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VII, p. 107 et 121.)

1. *Littérature au dix-huitième siècle*, seizième leçon.

pher, où les vérités mathématiques sont l'objet d'une préférence de plus en plus marquée, à soutenir que les vérités morales ne sont ni moins certaines, ni moins fécondes ; tous deux les dégagent, les épurent, les défendent et les donnent pour but à la philosophie dévoyée, pour inspiration aux lettres injustement dédaignées.

Il n'est pas jusqu'à leur tour d'esprit et de sentiment, jusqu'à leur manière de sentir et de rendre, qui ne les eût bientôt rapprochés. Marivaux aimait, comme Vauvenargues, l'observation, la méditation solitaire, les promenades où l'on voit ce que les autres ne regardent pas, les longues contemplations silencieuses et pleines de pensées; plus moraliste que philosophe, il aimait à interroger son cœur, à se rendre compte de ses sentiments ; comme Vauvenargues [1], il était assez ignorant, préférant aux livres l'étude directe de lui-même et de l'homme, traitant celui-ci avec une sorte d'indulgence douce et triste, qui n'est pas dupe, mais qui excuse parce qu'elle comprend, ne voulant rien lui retrancher de ses passions, essayant seulement de les diriger habilement et de les tourner vers le bien [2] ; comme lui, enfin, il avait la pitié pour ceux qui souffrent, les humbles, les petits, les dédaignés [3]. En dépit de sa réputation, Marivaux ne *marivaude* pas aussi souvent qu'on le croirait, surtout dans ses œuvres morales ; il n'est subtil, obscur, recherché que par exception ; le plus souvent, bien qu'il ne renonce pas à la finesse, il trouve, pour exprimer sa pensée, une forme simple et vive, une langue pure, un style net et ferme. De même Vauvenargues; et encore celui-ci, dont la clarté est l'habitude, raffine-t-il quelquefois à l'excès, et dans ce cas, il se rap-

1. « Il ne fut jamais en état de lire une page de latin, moins encore de grec. » (L. Gilbert, *Éloge de Vauvenargues*, p. 22.)

2. Vauvenargues se sépare en effet des moralistes du dix-septième siècle, qui combattaient les passions et ne voyaient en elles qu'un principe d'action nuisible et mauvais. Vauvenargues protesta contre ce dénigrement et, avant Rousseau, soutint avec énergie qu'il y a des passions louables et bonnes, et que, les retrancher à l'homme, c'est le diminuer et le rabaisser à l'excès. Sainte-Beuve fait ressortir l'originalité et les avantages de cette doctrine; voy. *Causeries du Lundi*, t. III, p. 128 à 132. M. Nisard la dégage aussi, mais pour la combattre et en montrer l'incertitude et le danger (*Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 307). Voy. les mêmes idées chez Marivaux, ci-après, p. 471, n. 2.

3. Voy. ci-après, p. 506, n. 1.

proche de Marivaux, au point que tel passage de ses analyses morales pourrait, sans invraisemblance, être attribué à ce dernier[1]. Tout à l'heure nous citions une appréciation de Villemain sur Vauvenargues qui conviendrait également à Marivaux ; il en est de même de celle-ci où Sainte-Beuve caractérise le style du premier : « Vauvenargues n'est pas de ceux qui étranglent leur pensée ou qui la gravent et la frappent en quelques mots splendides ; il aime à l'étendre, à raisonner ; il est proprement dans son élément quand il discute ; il a une belle langue intérieure, un peu molle parfois, à demi oratoire, périodique et qui se complaît dans ses développements.... C'est une suite, un enchaînement de raisons déduites avec largeur et un peu de complaisance, dans une langue riche, un peu traînante, en effet, mais d'une belle plénitude morale, d'une élévation continue, et qui rencontre quelquefois des mouvements d'éloquence[2]. » On ne saurait mieux définir le style de Marivaux moraliste dans les endroits où il est bon, et ces endroits sont très nombreux. La supériorité de Vauvenargues, c'est qu'il lui arrive rarement de gâter sa pensée en la développant à l'excès, ce qui est, au contraire, un défaut très fréquent chez Marivaux. Il l'emporte encore en ce que son style a non seulement de la chaleur et du mouvement, — Marivaux n'en manque pas, — mais parfois aussi une couleur sobre, nette, chaude pourtant, résultat d'une passion contenue, d'un sentiment auquel il tient, que tout le monde n'admet pas comme lui, et qui s'échappe tout à coup avec vigueur, en un jet brillant et nerveux. Cette couleur, qui manque à Marivaux, donne à quelques pages ou plutôt à quelques phrases de Vauvenargues, une admirable beauté ; rien ne surpasse dans notre langue ces petits tableaux, complets en quelques lignes, où ressortent, avec un relief saisissant, tout l'héroïsme, toute la noble fierté de la vie militaire :

Le contemplateur, mollement couché dans une chambre tapis-

1. Notamment dans l'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. En cette matière abstraite et délicate, Vauvenargues n'est encore très maître ni de sa forme, ni de sa pensée ; il fait effort pour trouver l'une et l'autre. De plus, il veut aller aussi avant que possible dans les questions qu'il étudie et il pèche, non par excès de pénétration, mais par maladresse dans l'exposition des éléments très complexes qu'il veut définir et distinguer.

2. *Causeries du Lundi*, t. XIV, p. 39 et 51.

sée, invective contre le soldat qui passe les nuits de l'hiver au bord d'un fleuve, et veille en silence sous les armes pour la sûreté de la patrie [1].

— Quand vous êtes de garde au bord d'un fleuve, où la pluie éteint tous les feux pendant la nuit, et pénètre dans vos habits, vous dites : Heureux qui peut dormir sous une cabane écartée, loin du bruit des eaux! Le jour vient, les ombres s'effacent, et les gardes sont relevées ; vous rentrez dans le camp ; la fatigue et le bruit vous plongent dans un doux sommeil, et vous vous levez plus serein pour prendre un repas délicieux, au contraire d'un jeune homme né pour la vertu, que la tendresse d'une mère retient dans les murailles d'une ville forte ; pendant que ses camarades dorment sous la toile et bravent les hasards, celui-ci, qui ne risque rien, qui ne fait rien, à qui rien ne manque, ne jouit ni de l'abondance, ni du calme de ce séjour ; au sein du repos, il est inquiet et agité ; il cherche les lieux solitaires ; les fêtes, les jeux, les spectacles ne l'attirent point ; la pensée de ce qui se passe en Moravie occupe ses jours, et, pendant la nuit, il rêve des combats et des batailles qu'on donne sans lui [2].

Ces lignes, nos plus grands écrivains pourraient les envier à Vauvenargues, et Marivaux n'en a pas qui puissent leur être comparées ; disons même qu'il était incapable de les écrire : rien dans sa vie ne pouvait les lui inspirer. C'est le privilège des hommes d'action devenus écrivains de trouver des idées, des tours, des expressions que les purs spéculatifs, les « contemplateurs, » ne rencontrent pas. Homme d'action, Vauvenargues l'avait été tant qu'il avait pu et n'avait renoncé à l'être que définitivement abattu et brisé par les injustices de la destinée ; et, de toutes les formes de l'activité humaine, il avait connu la plus complète et la plus noble, la vie militaire. Ce simple capitaine a parlé de l'héroïsme et des souffrances obscures du soldat, comme l'eussent fait un Hoche ou un Desaix, car il était de leur famille, et il conservait, dans l'exercice de son métier d'écrivain, cette fierté d'attitude et d'accent où se reconnaissent tous ceux qui ont eu l'honneur de porter l'épée, grands hommes de guerre comme Turenne ou Napoléon, modestes officiers comme Vauvenargues ou Alfred de Vigny.

1. *Réflexions et maximes*, 223, *Œuvres*, p. 401.

2. *Second discours sur la gloire*, *Œuvres*, p. 135. — Sainte-Beuve préfère ces quelques lignes au morceau fameux dans lequel Chateaubriand décrit aussi le réveil d'un camp (*Les Martyrs*, livre v) ; Vauvenargues a moins d'art, mais plus de vérité ; son impression est plus personnelle et plus sentie. Voy. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, cinquième leçon.

De plus, l'âme de Vauvenargues était, en somme, d'une trempe supérieure à celle de Marivaux. En présence des grands problèmes qui tourmentent l'âme humaine, de ces éternels pourquoi, de ces doutes, qu'il est dans la destinée de l'homme et de son honneur d'agiter éternellement sans les résoudre jamais, Marivaux se dérobe avec un peu d'impatience et de mauvaise humeur ; il voudrait que le silence se fît là-dessus[1]. Malgré ses convictions religieuses, il n'est ni assez philosophe ni assez chrétien : ni assez philosophe, parce que, alors, il devrait rechercher ces problèmes au lieu de les éviter, ni assez chrétien, parce que, chrétien, la simple morale de l'Évangile devrait lui suffire, tandis que, au contraire, il essaye parfois de séparer la morale de la religion. Vauvenargues non plus ne prend pas parti : il pèse le pour et le contre ; il reste, en matière de convictions religieuses, à égale distance de l'affirmation et de la négation, il meurt sans avoir décidé[2] ; mais, du moins, n'évite-t-il pas les questions de métaphysique et de philosophie indépendante ; il a un courage d'esprit qui manque à Marivaux. Il a aussi des idées qui l'honorent et que celui-ci n'exprime jamais ; il parle d'abnégation, de sacrifice, de souffrance obscure, de condition étroite et difficile, vaillamment supportée. Ici encore sa vie explique sa supériorité morale : il avait connu les petitesses de l'existence sans être diminué, les injustices du sort sans être découragé ou aigri, la maladie sans la maudire, l'indifférence et la dureté des grands sans accuser les hommes. La souffrance, au contraire, l'épreuve, manquent dans la vie de Marivaux ; il en a été plus heureux comme homme, mais moins profond comme moraliste.

1. Voy. ci-après, p. 491 et suiv.

2. C'est là une des questions les plus délicates que soulève l'étude morale de Vauvenargues et de ses idées, M. L. Gilbert la discute tout au long (voy. son édit. des *Œuvres*, p. 230, note). Il conclut qu'en somme Vauvenargues, toujours respectueux de la religion et des vérités religieuses, n'a jamais eu la *foi* proprement dite.

CHAPITRE II

LE MORALISTE (suite)

THÉORIES MORALES DE MARIVAUX : LA CONSCIENCE; LE BIEN ET LE MAL. — LES MŒURS DU TEMPS : L'AMOUR; LE MARIAGE; LA CONDITION DES FEMMES; L'ÉDUCATION DES ENFANTS. — L'AMOUR-PROPRE; COQUETTES ET PETITS MAÎTRES. — MARIVAUX ET DUCLOS.

Essayons cependant de retrouver, parmi les feuilles trop souvent disparates et d'inégale valeur dont nous parlions tout à l'heure, les principales théories morales de Marivaux.

Il a pris soin de discuter et d'établir avec quelque détail celle qui domine la science des devoirs tout entière, la distinction du bien et du mal. Dans cette discussion, il ne se place nullement au point de vue stoïcien et ne propose pas à l'homme un idéal de perfection chimérique. Il sait combien notre nature est faible, changeante, capable tour à tour de vice et de vertu :

J'ai été, dit-il, mon propre spectateur, comme le spectateur des autres; je me suis connu autant qu'il est possible de se connaître; ainsi, c'est du moins un homme que j'ai développé. Quand j'ai comparé cet homme aux autres ou les autres à lui, j'ai cru voir que nous nous ressemblions presque tous; que nous avions tous à peu près le même volume de méchanceté, de faiblesse et de ridicule; qu'à la vérité nous n'étions pas tous, aussi fréquemment les uns que les autres, faibles, ridicules et méchants; mais qu'il y avait pour chacun de nous des positions où nous serions tout ce que je dis là, si nous ne nous empêchions pas de l'être [1].

Et après avoir, avant J.-J. Rousseau, établi sur la conscience la distinction du bien et du mal [2], il tire de l'infirmité humaine les conséquences suivantes :

1. *Le Spectateur français*, vingt et unième feuille.
2. La discussion de Marivaux est trop longue, ou du moins tient de trop près au courant général du morceau, pour être détachée; contentons-nous

Il est vrai que nous naissons tous méchants[1]; mais cette méchanceté nous ne l'apportons que comme un monstre qu'il faut combattre. Nous la connaissons pour monstre, dès que nous nous assemblons; nous ne sommes pas plus tôt réunis en société, que nous sommes frappés de la nécessité d'observer un certain ordre, qui nous mette à l'abri des effets de nos mauvaises dispositions; la raison, qui nous montre cette nécessité, est le correctif de notre iniquité même. Cet ordre donc, une fois prouvé nécessaire pour la conservation générale, devient, à ne parler même qu'humainement, un devoir indispensable pour chacun de nous; car nous frémissons d'horreur à l'idée seule de ce qui arriverait si cet ordre n'existait pas.

Il faut que mon prochain soit vertueux avec moi, parce qu'il sait

de dire que, pour lui, la conscience est « la règle sacrée de nos actions; » et, par conscience, il entend « cet esprit de justice que je trouve en moi, que je trouve dans les autres, qui fait ma sûreté et la leur. » En définissant ainsi la conscience et son rôle, Marivaux ne formulait nullement un lieu commun : au moment où il écrivait, il était à peu près le seul, parmi les moralistes, qui fît de la conscience le fondement de la loi morale; on verra tout à l'heure de qui il tenait cette théorie. Montaigne avait dit : « Les lois de la conscience, que nous disons naistre de la nature, naissent de la coustume. » (*Essais*, livre I, chap. XXII.) Pascal ne semble prononcer le mot de *conscience* qu'avec une idée de défaveur (voy. les trois passages des *Pensées* où on le trouve, édit. Havet, t. II, p 97, 107 et 183); La Bruyère n'en parle pas. Après Marivaux, Vauvenargues la condamne expressément : « La conscience, dit-il, est la plus changeante des règles. » Et encore : « La conscience est présomptueuse dans les sains, timide dans les faibles et les malheureux, inquiète dans les indécis, etc. : organe obéissant du sentiment qui nous domine, et des opinions qui nous gouvernent. » (*Réflexions et Maximes*, 133 et 135, *Œuvres*, p. 386.) Voltaire applaudit; il met « bien » en note pour la première maxime, « très bien » pour la seconde. Il faut aller jusqu'à J.-J. Rousseau pour trouver la réhabilitation éclatante de la conscience : « Toute la moralité de nos actions est dans le jugement que nous en portons nous-même; » suivie de la fameuse invocation : « Conscience! conscience! instinct divin, immortelle et céleste voix!... » (*Émile*, livre IV, profession de foi du vicaire savoyard.) — Marivaux cependant ne va pas aussi loin que Rousseau; celui-ci fait de la conscience le seul fondement de sa morale, qui est la morale du sentiment avec toutes ses incertitudes et ses faiblesses. Marivaux, au contraire, en définissant la conscience l'« esprit de justice, » la rapproche de l'idée du bien, principe plus solide, avec ses conséquences d'obligation, de mérite, etc.

1. Ici, encore, Marivaux se sépare de Rousseau; celui-ci croyait à l'excellence de la nature humaine, originairement bonne, mais dépravée par la civilisation, et de ce principe, formulé pour la première fois dans son fameux *Discours* couronné par l'Académie de Dijon (1750), il fit le fondement de sa philosophie, de sa morale, de sa politique même. Exagération funeste, qui devint le préjugé favori du siècle, et qui, en inspirant aux réformateurs de la Révolution une confiance excessive dans les bons instincts de l'homme, leur fit commettre bien des fautes; tous les politiques, en effet, s'accordent à reconnaître que, dans le maniement des hommes, il faut introduire une certaine part de méfiance, et toujours prévoir le mal et l'excès, pour être en état de les prévenir.

qu'il ferait mal s'il ne l'était pas; il faut que je le sois avec lui, parce que je suis la même chose. Malheur à qui rompt ce contrat de justice, dont votre raison et la mienne, et celle de tout le monde, se lient, pour ainsi dire, ensemble, ou plutôt sont déjà liées dès que nous nous voyons, et sans qu'il soit besoin de nous parler! Ce contrat m'oblige, même avec l'homme qui ne l'observe pas à mon égard. Ce n'est pas une loi conditionnelle et particulière faite avec lui, loi qui serait inutile, impuissante, et malgré laquelle notre corruption reprendrait bientôt son empire féroce. Non; c'est un contrat de nécessité absolue, passé pour jamais avec l'humanité, avec tous les hommes ensemble, et par tous les hommes en général, qui l'ont toujours ratifié, et qui le ratifieront toujours[1].

Mais ici se présente l'objection redoutable formulée par Pascal avec tant d'énergie: « On ne voit presque rien de juste

1. *Le Spectateur français*, vingt et unième feuille. — Ici Vauvenargues, qui tout à l'heure se séparait de Marivaux, se rapproche de lui: « Les hommes, étant imparfaits, n'ont pu se suffire à eux-mêmes : de là, la nécessité de former des sociétés. Qui dit une société dit un corps qui subsiste par l'union de divers membres, et confond l'intérêt particulier dans l'intérêt général; c'est là le fondement de toute la morale... » etc. (*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, livre III, 43, *Œuvres*, p. 51.) On reconnaît chez l'un et chez l'autre, l'idée qui inspire chez Platon l'admirable prosopopée des lois (*Criton*, XII et suiv.); ils ne font que la répéter, avec une éloquence moins dramatique et moins vivante, mais sans l'affaiblir. La connaissaient-ils? Pour Marivaux, on peut répondre à coup sûr que non. Il est très probable que Vauvenargues l'ignorait aussi, et pour la même cause, une instruction première très médiocre (voy. Gilbert, *Éloge*, p. XII). Dans toutes ses œuvres, il ne nomme Platon qu'en deux passages sans importance (*Œuvres posthumes*, p. 61 et 58). Comme Marivaux, il avait retrouvé, par la seule méditation, une des plus belles inspirations de la sagesse antique.

J.-J. Rousseau reprend la même thèse et la développe au même point de vue. Lui, du moins, faisait de sérieux efforts pour combler les lacunes de son instruction première, et il a pu connaître le passage de Platon : « En devenant homme civil, j'ai contracté une dette immense avec le genre humain... Ce devoir sacré, que la raison m'oblige à reconnaître, n'est point proprement un devoir de particulier à particulier, mais il est général et commun comme le droit qui me l'impose. Car les individus à qui je dois la vie, et ceux qui m'ont fourni le nécessaire, et ceux qui ont cultivé mon âme, et ceux qui m'ont communiqué leurs talents peuvent n'être plus; mais les lois qui protégèrent mon enfance ne meurent point; les bonnes mœurs dont j'ai reçu l'heureuse habitude, les secours que j'ai trouvés prêts au besoin, la liberté civile dont j'ai joui, tous les biens que j'ai acquis, tous les plaisirs que j'ai goûtés, je les dois à cette police universelle qui dirige les soins publics à l'avantage de tous les hommes, qui prévoyait mes besoins avant ma naissance et qui fera respecter mes cendres après ma mort. Ainsi, mes bienfaiteurs peuvent mourir, mais, tant qu'il y a des hommes, je suis obligé de rendre à l'humanité les bienfaits que j'ai reçus d'elle. » (*Œuvres et correspondance inédites*, publiées par M. G. Streckeisen-Moultou, première lettre *Sur la vertu et le bonheur*, adressée à Mme d'Houdetot, p. 136 et suiv.)

ou d'injuste qui ne change de qualité en changeant de climat.... Plaisante justice qu'une rivière borne! Vérité au deçà des Pyrénées, erreur au delà[1]. » Marivaux répond que des différences de détail, conséquence inévitable de la diversité humaine, n'empêchent nullement la loi morale de posséder les trois caractères essentiels de la loi, d'être universelle, uniforme, invariable :

Que les coutumes, que les usages particuliers des hommes soient défectueux, cela se peut bien; aussi ces usages sont-ils de la pure invention des hommes; aussi ces coutumes sont-elles aussi variées qu'il y a de nations diverses; mais cette loi, qui nous prescrit d'être justes et vertueux, est partout la même; les hommes ne l'ont pas inventée, ils n'ont fait que convenir qu'il fallait la suivre, telle que la raison, ou Dieu même, la leur présentait et la leur présente toujours d'une manière uniforme. Il n'a pas été nécessaire que les hommes aient dit : Voilà comment il faut être juste et vertueux; ils ont dit seulement : Soyons justes et vertueux. Cela leur a suffi, cela s'entend partout, et n'a besoin d'explication dans aucun pays. En quelque endroit que j'aille, je trouve dans la conscience de tous les hommes une uniformité de savoir sur ce chapitre-là qui convient à tout le monde[2].

Cette conception de la loi morale n'empêche pas Marivaux de reconnaître de quelle manière inégale et défectueuse la justice est trop souvent appliquée par les hommes. Il relève même, avec une mordante ironie, les inconséquences de leurs jugements. C'est ainsi qu'il montre, par les discours suivants d'un père à son fils, la situation très différente du pauvre et du riche devant l'opinion :

Il appartient bien à des hommes d'un état médiocre d'avoir le privilège d'être fourbes ou perfides avec gloire.... Sache, mon fils, que ce qu'on appelle noirceur de caractère, méchanceté fine, scélératesse de

1. *Pensées*, art. III, édit. Havet, t. I, p. 38.

2. *Le Spectateur français*, vingt et unième feuille. — Cette théorie de la conscience venait à Marivaux du milieu où il s'était formé. Mme de Lambert, dit Sainte-Beuve, « est l'un des premiers moralistes qui, au sortir du dix-septième siècle, soient revenus à l'idée très peu janséniste que le cœur humain est assez naturellement droit, et que la conscience, si on sait la consulter, est le meilleur témoin et le meilleur juge.... Elle donne, à sa manière, le signal que Vauvenargues, à son tour, reprendra, et qui, aux mains de Jean-Jacques, deviendra un instrument de révolution universelle. » (*Causeries du Lundi*, t. IV, p. 231.)

cœur, iniquité de toute espèce, porte toujours son nom naturel et n'en change jamais pour des gens comme nous... Le moyen qu'on se trompât sur notre chapitre! Nous ne sommes revêtus de rien qui soit respectable pour les autres hommes, de rien qui étourdisse, qui subjugue leur imagination en notre faveur; rien ne nous couvre pour ainsi dire; nous sommes tout nus.... — Mais, quand on est environné d'honneurs; quand on est revêtu de dignités, de grands emplois, oh! pour lors, mon enfant, les choses prennent une nouvelle face; cela jette un fard sur cette misère dont je viens de parler, qui en corrige, qui en embellit toutes les difformités. Pour lors, soyez méchant et vous brillerez; nuisez à vos rivaux, trouvez le secret de les accabler, ce ne sera là qu'un triomphe glorieux de votre habileté sur la leur; soyez toute fraude et toute imposture, ce ne sera rien que politique, que manège admirable. Vous êtes dans l'élévation, il suffit; et les hommes, qui sont vains et qui voudraient bien être où vous êtes, vous regardent avec autant d'égards qu'ils croiraient en mériter s'ils étaient à votre place. En respectant vos honneurs, c'est l'objet de leurs désirs qu'ils caressent. Leur vanité, faute de mieux, prend plaisir à considérer votre importance, celle des affaires que vous maniez et des relations que vous entretenez, l'étendue d'esprit dont vous avez besoin, et la beauté du mystère ou des stratagèmes qui vous sont nécessaires dans toutes vos relations, quelles qu'elles soient. Fussent-elles indignes, n'importe; quelquefois même elles y gagnent, elles en paraissent de plus grands coups; on a opinion qu'elles partent d'une grave nécessité politique, et cela leur donne un air de majesté[1].

Les règles essentielles de la morale une fois posées, Marivaux les applique avec ce large esprit de tolérance qui est l'honneur du dix-huitième siècle, et que, l'un des premiers, notre auteur porta dans la morale, quoique très sincèrement chrétien[2]. Il ne la fait dépendre d'aucun dogme, d'aucune théorie métaphysique, comprenant que, pour être inattaquable, elle

1. *Le Spectateur français*, vingt-deuxième feuille. — La méchanceté, si à la mode au dix-huitième siècle dans la haute société, sous forme de persiflage, de scepticisme agressif, de dureté dédaigneuse et froide (voy. *le Méchant*, de Gresset), était une des grandes haines de Marivaux. Il dit, dans la cinquième feuille de l'*Indigent philosophe*, consacrée en entier à cette desséchante maladie morale : « Je ne sais où mettre le méchant; il ne serait bon qu'au néant, mais il ne mérite pas d'y être. Oui, le néant serait une faveur pour ce monstre d'une espèce singulière, qui sait le mal qu'il fait, qui goûte avec réflexion le plaisir de le faire, et qui, sachant de quelles peines il serait le plus affligé, apprend par là à vous frapper des coups que vous devez le plus vivement sentir; enfin qui ne voit le mal qu'il peut vous faire, que parce qu'il voit le bien qu'il vous faudrait. »

2. Il est inutile de remarquer que ni La Rochefoucauld ni La Bruyère ne séparent la morale du dogme chrétien.

doit ne relever que d'elle-même et découler directement de l'idée du bien. Il dira, par exemple, à un débauché : « Ce n'est point une exhortation pieuse, ce ne sont point des sentiments dévots que vous allez entendre ; non, je vais seulement tâcher de vous tenir les discours d'un galant homme, sujet à ses sens aussi bien que vous ; faible, et, si vous voulez, vicieux ; mais chez qui les vices et les faiblesses ne sont point féroces, et ne subsistent qu'avec l'aveu d'une humanité généreuse [1]. »

Cette tolérance toutefois n'exclut pas une sévérité plus nécessaire au dix-huitième siècle que jamais. Pour juger les tristes travers de son temps, Marivaux sort à l'occasion de son indulgence habituelle. Il a des cris de colère et des accès d'indignation :

La plus étonnante chose du monde, dit-il, dans un vigoureux passage sur l'injustice, c'est qu'il y ait toujours sur la terre une masse de vertu qui résiste aux affronts qu'elle y souffre et à l'encouragement qu'on y donne à l'iniquité même ; car tous les hommes sont pour l'iniquité, quand elle peut échapper aux lois qui la condamnent, et assurément il y a plus de coupables honorés dans le monde qu'il n'y en a de punis.... Il faut que les hommes portent dans leur âme un furieux fonds de justice, et qu'ils aient originairement une bien forte vocation pour marcher dans l'ordre, pour qu'il se trouve encore d'honnêtes gens parmi eux [2].

Une de ses plus belles pages, déjà signalée [3], est celle où il fait raconter par une jeune fille les tentatives de séduction auxquelles l'expose la misère [4]. Une éloquence passionnée

1. *Le Spectateur français*, quatrième feuille.
2. *Le Cabinet du Philosophe*, quatrième feuille.
3. Ci-dessus, p. 453.
4. Nous ne connaissons pas, dans toute la littérature du dix-huitième siècle, de morceau d'une éloquence plus poignante que cet admirable récit, dont nous ne détachons rien, car il serait à citer tout entier, et auquel nous nous contentons de renvoyer le lecteur ; ni le fameux passage de Montesquieu sur l'esclavage des nègres (*Esprit des Lois*, liv. XV, chap. v), ni les plaidoyers de Voltaire pour Calas et Lally, ni les pages les plus chaleureuses de Rousseau en ses divers ouvrages ne nous semblent supérieurs. On trouve dans Vauvenargues un court morceau qui traite, sinon le même sujet, du moins un sujet analogue, la condition de la femme perdue, faisant commerce de son corps, et non plus seulement de la jeune fille en danger de se perdre (*Essai sur quelques caractères*, XIV, *Thyeste*, p. 306). Il est trop court et d'un ton trop uni pour être comparé à celui de Marivaux ; mais il respire les mêmes sentiments ; Vauvenargues pense, comme Marivaux, « que le désordre des malheureux est toujours le crime de la dureté des riches. »

sans déclamation, une vigueur de langage sans crudité, une pitié sincère et profonde s'y réunissent pour flétrir un vice qui n'est point particulier au siècle dernier, mais qui sévissait alors plus odieux que jamais, car la débauche se faisait comme un point d'honneur de mépriser et d'avilir la femme[1]. Toutes les fois qu'il parle de la triste situation d'une femme séduite et abandonnée, Marivaux est admirable d'élévation et de force. Qu'on lise, par exemple, la lettre qu'il fait écrire par une jeune fille, victime d'un excès de confiance et d'amour, à celui qui l'a trahie :

Je suis cette malheureuse qui vous fut si chère, à qui vous le fûtes tant vous-même, à qui vous l'êtes encore, toute déshonorée qu'elle est par vous. Je suis cette déplorable fille sans réputation, sans honneur aux yeux de tout le monde, et dans cet état pourtant plus respectable pour vous qu'avant ma honte et ma misère dont vous êtes l'auteur. Je suis celle avec qui il vous fallut feindre d'être si estimable, pour pouvoir ensuite être si perfide; celle qui, pour vous convaincre qu'elle vous croyait honnête homme, vous mit, comme vous le vouliez, en état de manquer d'honneur; celle qui s'est vue trompée, pour avoir voulu vous convaincre qu'elle ne craignait pas de l'être; enfin je suis cette épouse à qui vous niez la foi que vous lui avez donnée, parce qu'elle n'en a que le ciel pour témoin, parce que vous pouvez la nier devant les hommes, parce qu'elle n'est pas revêtue des formalités ordinaires. Hélas! ces formalités ne sauraient la rendre ni plus sainte ni plus légitime, et leur absence tourne plus à la honte du misérable qui s'en prévaut, qu'à la confusion de l'infortunée qui les a négligées dans sa tendresse[2].

Mais que valent ces serments, dont un amoureux n'est jamais avare? Le séducteur va nous le dire lui-même, avec un cynisme effronté :

Un homme amoureux est-il responsable des serments qu'il fait? Peut-il s'empêcher de les faire? Est-il son maître? A-t-il de la raison?

1. Voy. de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 185 et suiv.: « Il était réservé au dix-huitième siècle de mettre dans l'amour, dont il avait fait la lutte de l'homme contre la femme, le blasphème, la déloyauté, les plaisirs et les satisfactions sacrilèges d'une comédie. Refuser dans l'amour ou dans ce qui peu près de l'amour, jusqu'au mot qui est sa dernière illusion et sa dernière pudeur, là est la satisfaction suprême de l'amour-propre et de la fantaisie de l'homme du temps.... Sur cette pente d'ironie et de persiflage, l'amour se fait bien vite un point d'honneur et une jouissance de la méchanceté. »

2. *Le Spectateur français*, dixième feuille.

Si, dans un transport au cerveau, j'avais juré de me tuer, au sortir de là, serais-je obligé de tenir parole? Eh bien! l'amour est un transport, on ne sait ce qu'on dit quand on aime. Promettre à une fille de l'épouser, si elle se fie à vous, n'est-ce pas lui promettre une impertinence ? N'est-ce pas lui dire : Je m'engage à vous prendre pour épouse, quand vous ne le mériterez plus? — ... Quand il revient de là, c'est un homme qui se réveille, et qui voit aussitôt disparaître toutes les illusions qu'il a rêvées dans son amour. Il ne sait où sont passés ces sentiments si tendres; il se trouve avec un cœur froid, nonchalant, épuisé. Cette maîtresse si aimable n'est plus; il ne voit à sa place qu'une fille imprudente, dont la présence l'ennuie, dont les sollicitations l'importunent, dont la tendresse lui est à charge et qui parle un langage qu'il n'entend plus. Elle est encore folle, il se trouve libre; elle le poursuit, il est naturel qu'il la laisse là [1].

La séduction fait perdre à la jeune fille, avec l'honneur, toutes les espérances de la vie; l'adultère n'est guère moins dangereux pour l'épouse. Ici encore Marivaux, donnant une forme dramatique à la leçon, fait dire par une femme à l'homme qui veut la séduire :

Je n'avais rien à me reprocher, j'avais lieu d'être contente de moi, vous m'estimiez, je m'estimais moi-même, je vivais en repos et dans l'innocence. Où sont tous ces biens-là? Vous m'aimez, et vous dites que vous seriez heureux si je vous aimais! Quel étrange bonheur vous proposez-vous! Mes égarements et la perte de ma vertu vous rendront donc heureux! et vous appelez cela m'aimer! voilà les sentiments que vous voulez que je récompense! Ah! juste ciel! qu'est-ce que c'est qu'un amant! La haine du plus mortel ennemi me ferait-elle autant de mal que vous m'en souhaitez [2].

Puis, dans une longue discussion, elle rassemble avec une énergie passionnée tous les motifs capables de défendre une femme contre la séduction.

Marivaux, en effet, n'avait que mépris pour ces amours adultères du siècle dernier, si rapides, si vides, si tristes, affaires d'amour-propre et de mode, dans lesquelles « il n'y avait plus d'amants, » mais seulement « des libertins, qui tâchaient de faire des libertines [3]. » Il était alors de bon ton d'avoir une intrigue. Les femmes du monde « ne rougissent

1. *Le Spectateur français*, onzième feuille.
2. *Ibid.*, deuxième feuille.
3. *Ibid.*, dix-septième feuille.

pas d'un amant avoué; ce serait rougir à la bourgeoise. De quoi rougissent-elles donc? C'est de n'avoir point d'amant ou de perdre celui qu'elles ont [1]. » Une chose pourtant aurait dû les éclairer : le mépris de ces amants pour elles et la tranquille impudence avec laquelle ils les abandonnaient pour d'autres conquêtes :

Ma foi! Madame, dit l'un d'eux, je n'ai pas cru la chose si sérieuse entre vous et moi. Nous nous sommes plu, il est vrai; vous m'avez fait l'honneur de me trouver de votre goût, vous étiez fort du mien; je vous ai confié mes dispositions, vous m'avez dit les vôtres; nous n'avons jamais fait mention d'amour durable. Si vous m'en aviez parlé, je ne demandais pas mieux; mais j'ai regardé vos bontés pour moi comme les effets d'un caprice heureux et passager; je me suis réglé là-dessus. Le hasard m'a fait connaître la dame en question; ce qui m'est arrivé avec vous m'arrive avec elle; autre caprice dont je profite. Il n'y a pas là de quoi vous fâcher; elle n'a pas l'air de m'aimer autrement que vous avez fait, et je l'imiterai exactement. Ainsi vous me querellez pour une bagatelle [2].

De cette cynique profession de foi Marivaux tire une juste leçon :

Autrefois, quand un amant cessait d'aimer une maîtresse, c'était un infidèle, mais un infidèle qui la respectait; aujourd'hui, lorsqu'un homme quitte une femme, ce n'est qu'un vicieux qui la méprise, c'est-à-dire que l'amour, tel qu'il est à présent, fait plus de honte et moins de plaisir. A quoi songent donc les femmes de l'avoir mis dans cet état? car c'est leur faute et non pas la nôtre; c'est d'elles que l'amour reçoit ses mœurs; il devient ce qu'elles le font [3].

C'est là de la vraie morale, chaleureuse, indignée. Ce ton n'est pas toujours celui de Marivaux; on sait avec quelle souplesse et quel agrément il sait manier l'ironie; volontiers, il la met au service de la morale, et alors il sert celle-ci tout aussi bien. Dans un charmant passage, il s'est attaché à suivre

1. *Pièces détachées*, *Deuxième lettre à madame* ***.

2. *Le Spectateur français*, seizième feuille.

3 *Ibid.* — Voy. de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 169 à 175; Duclos, Marmontel, Crébillon fils, les mémoires du temps appuient Marivaux et montrent comment les femmes, renonçant très vite « au métier de cruelles, se prêtèrent presque sans résistance à cette révolution de l'amour. » Voy. dans Goncourt, p. 172, un curieux passage tiré des mémoires du duc de Lauzun et où l'on trouve dans la bouche d'une femme la théorie que Marivaux prêtait plus haut à un homme.

dans le cœur de la femme tous les progrès de l'amour, les gradations insensibles par lesquelles il s'y insinue et s'y établit, les capitulations de conscience, presque innocentes d'abord, bientôt coupables, enfin irréparables, par lesquelles il triomphe. C'est un modèle d'analyse et la meilleure des leçons :

Vous ne sauriez croire combien un amant tendre, soumis et respectueux, sympathise avec une femme sage et vertueuse. La passion de cet amant est elle-même si douce, si noble, si généreuse qu'elle, ressemble à une vertu, et une vertu en apprivoise aisément une autre. L'amour se déclare, une femme vertueuse le reconnaît et lui impose silence ; mais bien moins parce qu'elle le hait, que parce qu'elle s'est fait un principe de le haïr et de le craindre. Elle lui résiste donc, cela est dans les règles ; mais, en résistant, elle entre insensiblement dans un goût d'aventure ; elle se complaît dans les sentiments vertueux qu'elle oppose, ils lui font comme une espèce de roman noble qui l'attache, et dont elle aime à être l'héroïne. Cependant, un amant demande pardon d'avoir parlé, en le demandant il recommence ; bientôt elle excuse son amour comme innocent, ensuite elle le plaint comme malheureux, elle l'écoute comme flatteur ; elle l'admire comme généreux, elle l'exhorte à la vertu, et, en l'y exhortant, elle engage la sienne. Elle n'en a plus, mais dans cet état il lui reste encore le plaisir d'en regretter noblement la perte. Elle va gémir avec élévation. La dignité de ses remords va la consoler de sa chute : il est vrai qu'elle est coupable, mais elle l'est du moins avec décence, moyennant le cérémonial des pleurs qu'elle verse ; sa faiblesse s'augmente des reproches même qu'elle se fait ! Tout ce qu'elle a de sentiment pour la vertu passe au profit de sa passion, et enfin il n'est point d'égarements dont elle ne soit capable avec un cœur de la trempe du sien, avec un cœur noble et vertueux ; ainsi une femme comme celle-là, quand on lui parle d'amour, n'a point d'autre parti à prendre que de fuir. La poursuit-on ? qu'elle éclate. Si elle s'amuse à se scandaliser tout bas du compliment qu'on lui fait, l'air soumis d'un amant la gagne, son ton pénétré l'attendrit, et je la garantis perdue.

Marivaux, on le voit, n'est pas dupe des sophismes de la passion [1] ; il dévoile tous les dangers de celle-ci et les montre tels qu'ils sont. L'honnête femme qui consent à écouter des propos d'amour est perdue ; malgré la ferme résolution de ne pas manquer à ses devoirs et de réduire son

1. Il ne craint même pas de la réduire à son expression la plus brutale, au sens dernier qui est au fond de toutes les déclarations, les plus respectueuses en apparence : « Allez dire à une femme que vous trouvez aimable et pour qui vous sentez de l'amour : Madame, je vous désire beaucoup ; vous me feriez grand plaisir de m'accorder vos faveurs. Vous l'insulterez ; elle vous appellera brutal. Mais, dites-lui tendrement : Je vous aime, vous avez

amant au rôle d'amuseur inoffensif, elle succombera fatalement. Et pourtant quel plaisir attirant et délicat, quel idéal charmant que ce mélange de la coquetterie et du devoir! Marivaux la prévient : en fait d'amour, qu'elle n'accorde rien ou on lui prendra tout. Certes, ils sont rares les auteurs de comédies et de romans qui parlent aux femmes avec cette franchise et leur enlèvent sans pitié ces illusions dont elles savent tant de gré à ceux qui les nourrissent. Nombreux, au contraire, sont ceux qui les trompent sur ce point, et de la meilleure foi du monde. Que de romans, des plus délicats et des plus honnêtes comme dénouement, où on leur dit qu'elles peuvent s'avancer jusqu'au bord de l'abîme et s'arrêter à temps! L'héroïne va succomber; le séducteur s'y attend, le lecteur en a pris son parti; mais point : l'auteur, habile et compatissant, prévient la chute imminente, inévitable même, et sauve la vertu en danger par quelque artifice plus ou moins ingénieux. Les étapes de la passion, leur dit au contraire Marivaux, se suivent fatalement; on ne s'arrête pas où l'on veut; il faut que le chemin commencé s'achève. Bien plus, on repasse toujours par cette route; il y a beaucoup de femmes qui n'ont commis aucune faute; il n'en est pas qui n'en aient commis qu'une; à une intrigue succèdent d'autres intrigues, de plus en plus rapides, de moins en moins parées d'illusion et de passion pure. Les femmes acceptent peu à peu ce que le dix-huitième siècle appelait des « passades [2], » de simples caprices des sens, vite satisfaits, vite oubliés, où le sentiment n'a plus la moindre part et qui sont la négation même de l'amour. Marivaux a pour ces liaisons éphémères et honteuses un tel mépris, qu'il en vient, comme dans la *Réunion des Amours*, à regretter l'amour purement platonique, et il fait de celui-ci cet éloge charmant :

Le vice a beau faire avec ses douceurs brutales et rassasiantes: d'abord il tue l'amour, quand parfois il se rencontre avec lui, et d'ail-

mille charmes à mes yeux; elle vous écoute, vous la réjouissez, vous tenez le discours d'un homme galant. C'est pourtant lui dire la même chose; c'est précisément lui faire le même compliment : il n'y a que le ton de changé; et elle le sait bien, qui pis est. » Voy. le passage en son entier; c'est la plus pénétrante et la plus impitoyable explication des sous-entendus de la galanterie.

2. Un des euphémismes par lesquels on désignait ce genre de commerce. On disait encore « fantaisies, » « épreuves, » etc.

leurs il ne lui appartient pas de piquer l'âme autant que peut la piquer un amour tendre et innocent de part et d'autre. Si l'on savait bien ce que c'est que cet amour dont je parle, quelles sont ses ressources, et le charme des progrès qu'il fait dans le fond de l'âme; combien il la pénètre et tient sa sensibilité en vigueur; en combien de façons délicieuses il la remue; si l'on savait combien, en mille moments, avec cet amour, deux amants se trouvent grands, nobles et délicats; combien ils sont glorieux et contents de se trouver tels, si l'on savait avec quelle satisfaction ils souffrent d'être sages! On s'imagine qu'il n'y a point de plaisir à cela, on se trompe; la vertu dédommage de la peine qu'elle coûte, et on devient alors tout aussi amoureux de cette vertu que de la personne qu'on aime; on les confond toutes deux, ce n'est plus qu'un. Cela ne fait-il pas un objet bien aimable? N'a-t-on pas bien du plaisir à l'aimer? et, par-dessus le marché, n'est-ce rien que l'honneur d'avoir une passion si distinguée, et d'en inspirer une pareille? L'on a de la sagesse à l'envi l'un de l'autre, pour se rendre à l'envi l'un de l'autre plus digne d'être aimé [1].

La première cause de ce relâchement des mœurs et de ces amours qui ne se couvraient même plus d'un prétexte de passion, Marivaux la voit dans la singulière légèreté avec laquelle se concluaient les mariages et dans l'indifférence réciproque des époux :

On me maria à dix-huit ans, dit une jeune femme. Je dis qu'on me maria, car je n'eus point de part à cela. Mon père et ma mère me promirent à mon mari, que je ne connaissais pas; mon mari me prit sans me connaître, et nous n'avons point fait d'autre connaissance ensemble que de nous trouver mariés, et d'aller notre train sans nous

1. *Le Spectateur français*, dix-septième feuille. Dans la sixième feuille, Marivaux développe toute une allégorie (voy. ci-dessus, p. 453, n. 3) sur les qualités que l'Amour uni à l'Estime et au Respect faisait autrefois germer dans les âmes. — Ces regrets de l'ancienne galanterie, si souvent exprimés par notre auteur, furent partagés au début et à la fin du siècle par deux sociétés délicates, qui essayèrent de faire revivre les pures traditions d'autrefois. Au début, la petite cour de Sceaux revenait aux devis d'amour de l'*Astrée*, et, à l'époque des scandaleux soupers du Palais-Royal, instituait l'ordre de la *Mouche à miel*. Plus tard, « en opposition aux sociétés de cynisme, il se formait, dans un coin de la haute société, une secte qui trouvait de bon air de proscrire jusqu'au désir dans l'amour. Ce petit monde méditait le projet, il faisait le plan d'un ordre de la *Persévérance*, d'un temple qui aurait eu trois autels, à l'Honneur, à l'Amitié, à l'Humanité. » (De Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 177.) Le chevalier de Jaucourt, M. de Guines, M^me^ de Gourgues, M^me^ de Montesson, etc., en faisaient partie.

demander ce que nous en pensions. En vérité j'aurais pu dire : Quel est donc cet étranger dont je suis la femme? Cet étranger cependant était un fort honnête homme de trente-cinq à quarante ans, avec qui j'ai vécu comme avec le meilleur ami du monde; car je n'eus jamais pour lui ce qu'on appelle amour; il ne m'en demanda jamais; nous n'y songeâmes ni l'un ni l'autre, et nous nous sommes très tendrement aimés sans cela[1].

Ce n'est point là le mariage tel que le comprenait Marivaux; il en avait une idée plus haute. Pour savoir ce qu'il l'eût voulu, on n'a qu'à lire les conseils pleins de délicatesse qu'il donne à de jeunes époux, les engageant non seulement à s'aimer, mais encore à faire durer leur amour le plus possible, à se montrer « glorieux et jaloux de l'honneur et du plaisir de se plaire, » empressés à se rendre mutuellement la vie en commun facile et douce[2]; ou bien encore l'histoire de ce pauvre ménage dans lequel le malheur établit entre l'homme et la femme une si étroite et si touchante union[3].

Malgré ce qu'il a dit plus haut de la décadence où les femmes ont laissé tomber la galanterie, il estime qu'elles sont moins coupables que les hommes de l'avilissement qui déshonore l'amour et le mariage. Il plaide en leur faveur les circonstances atténuantes et leur témoigne cette tendre indulgence, cette partialité caressante, que nous avons remarquées déjà dans son théâtre[4]. Bien plus, il trouve leur condition d'une inégalité scandaleuse : « Examinons, dit-il, la distribution des devoirs du mariage, telle que nous l'avons réglée, entre des créatures si faibles et nous qui nous croyons si forts; nous verrons

1. *Le Spectateur français*, dix-septième feuille.
2. *Ibid.*, seizième feuille.
3. *Ibid.*, vingt et unième, vingt-deuxième et vingt-quatrième feuille. Malgré « le préjugé à la mode, » il y eut au dix-huitième siècle un assez grand nombre de ménages où se conservèrent une étroite union et de touchantes vertus. Voy. de Goncourt, *la Femme au dix-huitième siècle*, chap. v, p. 219-230. Dans une suite de gracieuses estampes, pleines d'un sentiment vrai, le graveur Moreau a représenté la vie de ces familles d'élite.
4. Il dit en parlant de l'amour : « Le tout finit par une banqueroute qui la déshonore, quoique ce soit elle à qui on la fasse. » (*Le Cabinet du Philosophe*, cinquième feuille.) Chamfort lui a emprunté cette comparaison énergique : « L'amour est un commerce orageux, qui finit toujours par une banqueroute; et c'est la personne à qui on fait banqueroute qui est déshonorée. » (Cité par Duviquet, t. IX, p. 433.) On a déjà vu (ci-dessus, p. 70, n. 2) Marivaux imité par Chamfort.

si la balance est égale. » Il résume donc avec vigueur tous les griefs qu'elles ont contre nous. Par exemple, de quelle injuste partialité ne sont-elles pas victimes dans la question de l'adultère !

Une femme se comporte mal ; elle a des amants ; elle trahit la fidélité conjugale. Point de quartier pour elle ; on l'enferme, on la séquestre, on la réduit à une vie dure et frugale [1], on la déshonore, et elle le mérite. Mais que fait-on à un mari infidèle, qui vit avec ses maîtresses, qui se ruine pour elles, lui, sa femme et ses enfants ?... Où sont les maris qu'on enferme, qu'on séquestre ? Sont-ils seulement déshonorés dans le monde ?... Comment donc ! (Le) libertinage (d'un mari), ou plutôt sa galanterie le rend illustre ; elle en fait un héros qu'on est curieux de voir ; on se le montre au spectacle... Où est-il ? se dit-on. Il vient de paraître ; tenez, le voilà, c'est lui... Aussi faut-il voir comment il se tient droit, les airs qu'il se donne, et avec quelle superbe confiance il produit son visage [2].

Les hommes allèguent, pour excuser leur despotisme, la coquetterie des femmes, leur infirmité d'esprit, leur malice :

Si notre coquetterie est un défaut, répondent les femmes, qui devons-nous en accuser sinon les hommes ? Nous avez-vous laissé d'autre ressource que le misérable emploi de vous plaire ? Nous sommes méchantes, dites-vous. Osez-vous nous le reprocher ? Dans la triste privation de toute autorité où vous nous tenez, de tout exercice qui nous occupe, de tout moyen de nous faire craindre comme on nous craint, n'a-t-il pas fallu qu'à force d'esprit et d'industrie, nous nous dédommageassions des torts que nous fait votre tyrannie ? Ne sommes-nous pas vos prisonnières, et n'êtes-vous pas nos geôliers ? Dans cet état, que nous reste-t-il que la ruse ? Que nous reste-t-il qu'un courage impuissant, réduit par vous à la honteuse nécessité de devenir finesse ? Notre malice n'est que le fruit de la dépendance où nous sommes [3]. Notre coquetterie fait tout notre bien. Nous n'avons

1. *Le Cabinet du Philosophe*, cinquième feuille.

2. Ceci n'est nullement exagéré. Malgré la tolérance de l'opinion pour l'adultère, les maris conservaient contre leurs femmes des droits terribles, dont ils usaient assez souvent. Sur la preuve d'adultère, le mari obtenait une lettre de cachet, par laquelle sa femme était enfermée à perpétuité dans un couvent ; de plus, elle était déclarée déchue de ses biens dotaux et ceux-ci adjugés en usufruit au mari, à charge de payer à sa femme une rente d'entretien de 1200 livres. MM. de Stainville, le président Portail, de Vaubecourt, d'Ormesson, d'Hunolstein, de Montpezat, etc., requirent et obtinrent des châtiments de ce genre. (De Goncourt, *op. cit.*, p. 247-249.)

3. Rappr. Alf. de Musset, dans *On ne badine pas avec l'amour*, acte III, sc. VI : « Connaissez-vous le cœur des femmes ? Êtes-vous sûr de leur inconstance, et savez-vous si elles changent réellement de pensée en changeant de langage ? » etc.

point d'autre fortune que de trouver grâce devant vos yeux. Nos propres parents ne se défont de nous qu'à ce prix ; il faut vous plaire ou vieillir ignorées dans leurs maisons. Nous n'échappons à votre oubli, à vos mépris, que par ce moyen; nous ne sortons du néant, nous ne saurions vous tenir en respect, faire figure, être quelque chose, qu'en nous faisant l'affront de mettre une industrie humiliante, et quelquefois des vices, à la place des qualités, des vertus que nous avons, dont vous ne faites rien, et que vous tenez captives[1].

Jamais, croyons-nous, la cause des femmes ne fut plaidée avec plus de vigueur que dans ce passage, et Marivaux mériterait de leur part, entre tous les écrivains français, une reconnaissance particulière. Jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, en effet, elles n'eurent guère à se louer de la galanterie de nos écrivains[2]. Au moyen âge, elles sont l'objet de satires sans cesse reprises et développées ; nos vieux fabliaux s'acharnent contre elles avec une sorte de joie vindicative[3]. Au seizième siècle, on ne les traite guère mieux[4] : moralistes, prédicateurs, satiriques voient toujours en elles l'*indomitum animal* dont parlait le vieux Caton, et que l'homme doit tenir sévèrement en bride. L'hôtel de Rambouillet, il est vrai, a institué un culte en leur honneur, mais quelle prompte décadence des femmes divinisées! Quelques années plus tard, si Corneille leur donne une énergie, un sentiment de l'honneur dignes de l'autre sexe, si Racine les pare d'une délicatesse et d'une pudeur idéales, Molière leur laisse entendre qu'elles auront toujours besoin d'une forte tutelle et que « les grands objets »

1. *Le Cabinet du Philosophe*, cinquième feuille. — Voy. ci-dessus, p. 275, la tirade d'Arthénice. — On retrouvera la plupart des idées présentées ici par Marivaux dans un article de Prévost-Paradol (*Nouveaux essais de politique et de littérature*, XXVII, p. 363 et suiv. : *Sur les femmes et l'infidélité*), petit chef-d'œuvre d'esprit, où le bon sens se pare de la forme piquante du paradoxe, et où les exagérations à la mode aujourd'hui sont finement raillées.

2. Voy., sur toute cette question, la spirituelle anthologie (si le mot peut se dire d'un bouquet d'épines) composée par M. Em. Deschanel, *le Mal qu'on a dit des femmes* (1858), notamment la troisième partie, p. 79 à 191.

3. Voy. Ch. Lenient, *la Satire en France au moyen âge*, ch. V, VI, IX, XVIII, XIX, XXII.

4. *Id.*, *la Satire en France au seizième siècle, passion*, notamment liv. I, chap. II, III et IV.

leur sont interdits[1], Boileau lance contre elles la plus violente de ses satires[2], les moralistes sacrés et profanes ne leur ménagent pas de dures vérités[3]. Il faut traverser la plus grande partie du siècle pour trouver chez La Bruyère un peu de justice et de sympathie à leur égard.

Encore La Bruyère, Racine, Corneille ne s'occupent-ils des femmes, surtout les deux derniers, qu'au point de vue de l'étude des sentiments. A peine La Bruyère songe-t-il à demander qu'on s'occupe un peu plus sérieusement de cultiver leur esprit et d'étendre le domaine de leur action. C'est Marivaux qui, dès le début du dix-huitième siècle, proteste le premier contre les injustices et les abus dont elles souffrent[4].

Il voudrait, sinon une égalité chimérique de droits pour les

1. Le sentiment du grand comique à l'égard des femmes nous semble se résumer, sinon dans le raisonnement de Gros-René (*Dépit amoureux*, IV, II), du moins dans l'amère et douloureuse sortie d'Arnolphe (*École des Femmes*, V, IV) :

> Chose étrange d'aimer et que, pour ces traîtresses,
> Les hommes soient sujets à de telles faiblesses! etc.

2. En 738 vers, 77 de plus que celle de Juvénal.

3. C'est La Rochefoucauld peut-être, qui, de tous les moralistes, a été le plus impitoyable pour les femmes (*Maximes*, notamment 73, 209, 210, 248, 285, 356, etc.); le grand Arnauld reçut avec un véritable enthousiasme la satire de Boileau (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. V, p. 502), et Port-Royal tout entier, quoique soutenu par elles, les vit avec défiance. En revanche, Bossuet, consolateur de M^lle^ de la Vallière, confesseur et ami de la duchesse d'Orléans, les défend contre Boileau (*Traité de la concupiscence*, chap. XVIII).

4. On sait avec quelle vigueur de raisonnement et quelle conviction persuasive la cause des femmes fut reprise par J.-J. Rousseau dans *Émile*, livre V. Rousseau avait un système beaucoup plus complet et mieux lié que les théories un peu vagues de Marivaux; il montrait le remède à côté du mal, il traçait pour elles, chose essentielle, un plan d'éducation et d'instruction (voy. sur cette importante partie de l'*Émile*, l'ouvrage de M. J. Barni, *Histoire des idées morales et politiques en France au dix-huitième siècle*, t. II, vingt-sixième leçon, et celui de M. Saint-Marc-Girardin, *J.-J. Rousseau, sa vie et ses ouvrages*, chap. XII). Marivaux n'en a pas moins le mérite de devancer son époque et de plaider la cause légitime des femmes, le premier depuis Bossuet, Fénelon et M^me^ de Maintenon; mais, pas plus sur cette question que sur plusieurs autres, les historiens de la littérature ou de la philosophie ne l'ont mentionné; celui que nous citions tout à l'heure, M. Barni, un des plus complets et des mieux informés, relevant, en dehors des chefs du mouvement, les noms de tous les novateurs d'idées au dix-huitième siècle, de tous les auxiliaires des philosophes, depuis Quesnay jusqu'à Beaumarchais, en passant par l'abbé Morellet et Thomas, M. Barni ne prononce même pas le nom de Marivaux (t. deuxième leçon)

deux sexes, au moins des mœurs qui honorent les femmes, relèvent leur condition, leur rendent plus faciles leurs nombreux devoirs, leur attribuent enfin une part plus active et plus directe dans l'éducation des enfants. Celle-ci doit être, selon Marivaux, la principale occupation des femmes et leur influence doit y être prépondérante. Nous avons vu ce qu'il pensait de la sévérité qui mettait entre les mères et les filles un abîme glacé; il n'en veut pas davantage pour les garçons que pour les filles. Il a vu dans une famille un jeune homme de dix-huit ans élevé dans une retenue et une crainte continuelles; il raconte ainsi l'impression que lui a produit cette pauvre victime :

Je ne lui ai pas entendu prononcer un mot tant que le père a été avec nous; il n'a parlé que par révérences, à la fin desquelles je voyais qu'il regardait son père, comme pour lui demander si, en saluant, il s'était conformé à ses intentions. Le père a disparu pour quelques moments; j'avais bien jugé que sa présence tenait l'âme de son fils captive, et j'étais bien aise de voir un peu agir cette âme, quand elle était libre, et quand on la laissait respirer; j'ai donc interrogé ce jeune homme d'un air d'amitié. Le pauvre enfant, par la volubilité de ses réponses, a semblé me remercier de ce que je lui procurais le plaisir de parler. Il se pressait de jouir de sa langue. Je ne sais comment il faisait; mais il avait le secret de répondre à ce que je lui disais, sans qu'il se donnât le temps de m'écouter; car il parlait toujours... Il commençait un récit, quand le père, en toussant s'est fait entendre dans la chambre prochaine; le bruit de cette redoutable poitrine a remis la langue du jeune homme aux fers. J'ai vu la joie, la confiance et la liberté fuir de son visage; il a changé de physionomie; je ne le reconnaissais plus[1].

Cette scène inspire à Marivaux les plus sages réflexions. Il se demande si ce père, « qui n'a jamais vu le visage de son fils, » connaîtra jamais son esprit et son cœur, s'il pourra jamais corriger des défauts qui n'osent se montrer devant lui, car, effrayés d'une extrême sévérité, « ils se sont sauvés dans le fond de l'âme. » Un fils élevé de cette manière est « un esclave qui soupire après la liberté, et qui en usera comme

1. *Le Spectateur français*, seizième feuille.

un fou, quand il l'aura. » Est-ce donc là l'idéal de l'éducation ? S'adressant directement aux pères, Marivaux leur dit :

Voulez-vous faire d'honnêtes gens de vos enfants? Ne soyez que leur père et non leur juge et leur tyran. Et qu'est-ce que c'est qu'être leur père? C'est leur persuader que vous les aimez. Cette persuasion-là commence par vous gagner leur cœur. Nous aimons toujours ceux dont nous sommes sûrs d'être aimés. Quand vos enfants vous aimeront, quand ils regarderont l'autorité que vous conserverez sur eux, non comme un droit odieux que les lois vous donnent, et dont vous êtes superbement jaloux, mais comme l'effet d'une tendresse inquiète, qui veut leur bien, qui semble les prier de ce qu'elle leur ordonne de faire, qui veut plus obtenir que vaincre, qui souffre de les forcer bien loin d'y prendre un plaisir malin, comme il arrive souvent ; oh ! pour lors vous serez le père de vos enfants ; ils vous craindront, non comme un maître dur, mais comme un ami respectable, et par son amour, et par l'intérêt qu'il prend à eux. Ce ne sera plus votre autorité qu'ils auront peur de choquer, ce sera votre cœur qu'ils ne voudront pas affliger ; et vous verrez alors avec quelle facilité la raison passera dans leur âme, à la faveur de ce sentiment tendre que vous leur aurez donné pour vous[1].

Il s'est plu du reste à montrer en action ce système d'éducation fondé sur la douceur, et c'est la mère qu'il charge de l'appliquer. Avec quelle effusion d'affection reconnaissante le fils ainsi élevé parle de sa mère ! « Je ne me souviens pas de l'avoir jamais regardée comme une personne qui avait de l'autorité sur moi ; je ne lui ai jamais obéi parce qu'elle était la maîtresse et que je dépendais d'elle ; c'était l'amour que j'avais pour elle qui me soumettait toujours au sien. » Puis, il raconte, avec un attendrissement profond, cette éducation ferme et douce dans laquelle il n'avait à souffrir « aucun emportement, aucun reproche dur et menaçant, aucune de ces impatiences, de ces vivacités de tempérament, qui entrent de moitié dans les corrections ordinaires et qui les rendent pernicieuses par le mauvais exemple qu'elles y mêlent. » Lorsqu'il était en faute, sa mère ne prenait même pas un air sévère : « Elle me disait doucement que je l'affligeais, et me caressait même en me montrant son affliction ; c'était là mon châtiment. » Marivaux reconnaît que de pareils moyens ne sont pas applicables à toutes les natures, car « il y a des enfants qui ne sentent

1. *Le Spectateur français*, seizième feuille.

rien, qui n'ont point d'âme, » mais un jeune homme bien doué par la nature ne saurait y résister. Celui dont il parle craint plus ces affectueuses remontrances que tous les châtiments :

Je pleurais de tout mon cœur alors, je lui promettais en l'embrassant de ne lui plus donner le moindre chagrin, et je tenais parole ; je me serais même fait un scrupule de la tromper, quand je l'aurais pu. Ce mélange touchant de bonté et de plaintes, cette douleur attendrissante qu'elle me témoignait quand je faisais mal, me suivaient partout ; c'était une scène que je ne pouvais me résoudre à voir recommencer[1].

Marivaux, on le voit, sentait et comprenait l'amour filial, et c'est bien à tort qu'on lui a reproché de n'avoir jamais parlé de sa mère[2]. Au contraire, nous serions tenté de voir dans le passage que nous venons d'analyser un souvenir personnel, exprimé avec la discrétion qui sied en pareille matière.

Tout en rendant justice aux femmes, en défendant leurs droits, en protestant contre le despotisme qui pesait sur elles, en indiquant le rôle qu'elles devraient avoir dans la famille, Marivaux ne se fait pas scrupule de relever quelques-uns de leurs défauts. Comme on peut s'y attendre, c'est la coquetterie qui fournit la plus ample matière à ses observations. Il pouvait bien tout à l'heure l'excuser par l'examen des causes qui l'entretiennent ; il ne la méconnaît pas. A ses yeux, quelles que puissent être les qualités et la vertu des femmes, la coquetterie n'y perd rien, car elle est le fond de leur nature :

Les femmes, dit-il, ont un sentiment de coquetterie qui ne désempare jamais de leur âme ; il est violent dans les occasions d'éclat, quelquefois tranquille dans les indifférentes ; mais toujours présent, toujours sur le qui-vive ; c'est, en un mot, le mouvement perpétuel de leur âme, c'est le feu sacré qui ne s'éteint jamais. Une femme veut toujours plaire, sans le vouloir par une réflexion expresse ; la nature a mis ce sentiment chez elle à l'abri de la réflexion et de l'oubli. Une femme qui n'est pas coquette est une femme qui a cessé d'être[3].

Outre les réflexions sur la coquetterie disséminées çà et là dans ses œuvres morales, il a écrit l'histoire complète d'une

1. *Le Spectateur français*, vingt-quatrième feuille.
2. Voy. ci-dessus, p. 242, n. 1.
3. *Pièces détachées*, *Deuxième lettre à madame M****.

coquette, depuis le jour où le désir de plaire s'éveille pour la première fois chez la jeune fille, jusqu'au jour où il s'éteint chez la vieille femme, jour bien tardif, car la coquette de Marivaux ne se décide à abdiquer qu'à soixante-quatorze ans passés. Cette histoire[1] est un petit chef-d'œuvre d'observation, de vérité, même de naturel, quoique le sujet semble naturellement appeler le *marivaudage*. Toutes les phases de la coquetterie y sont décrites avec une science du sujet qu'une femme égalerait à peine. On l'y voit d'abord inconsciente et timide, puis sûre d'elle-même et confiante, plus tard, inquiète aux approches de l'âge, ingénieuse, inventive, réduite bientôt à lutter contre l'injure des ans, enfin désespérée, mais non découragée, faisant bonne contenance jusqu'à l'extrême limite de la vieillesse. C'est, non pas la physiologie, vilain mot dont on abuse, mais la psychologie complète de la coquette.

Si la coquetterie est amusante à observer chez la femme, elle l'est bien davantage chez l'homme, car, ici, elle se complique de ridicule à un degré surprenant. Marivaux ne tarit pas sur les jeunes fats; il les crible d'épigrammes tantôt courtes et vives, tantôt développées jusqu'à la satire; il ne perd aucune occasion de faire rire à leurs dépens. Il les montre « vains, mais très sérieusement vains et comme chargés de l'obligation de l'être, » s'offrant à l'admiration publique avec la confiance ravie de gens « étonnés de la noblesse de leur figure, et qui certainement comptent sur un égal étonnement dans les autres, » presque naïfs dans leur contentement d'eux-mêmes et n'oubliant jamais qu'une belle figure « demande tout le recueillement de celui qui la porte. » Leur contenance semble crier bien haut à tout le genre humain : « Qu'en dites-vous, hommes étonnés? Qui de vous cherche à faire quelque chicane à ce maintien? Qui de vous n'avouera pas qu'il me

1. Déjà mentionnée ci-dessus, p. 451, n. 3. — Voy. encore, sur la coquetterie, la cinquième feuille du *Cabinet du Philosophe*. Indulgent dans les passages cités plus haut, Marivaux est tout à fait sévère dans celui-ci. Il dit notamment : « Les vraies coquettes n'ont l'âme ni tendre, ni amoureuse; elles n'ont ni tempérament, ni cœur. Je crois qu'il ne leur en coûterait rien d'être sages, s'il ne fallait pas quelquefois manquer de sagesse pour garder leurs amants. Leurs bontés, toujours rares, ne sont pas des faiblesses; ce sont des actes de prudence.... » On ne saurait mieux caractériser les Célimènes qu'il ne fait en ce passage.

sied bien de me rendre justice, et que la critique est muette à mon aspect[1] ? »

Coquetterie des femmes, fatuité des bellâtres ne sont que des variétés de l'amour-propre. Marivaux s'attache spécialement à celles-là comme aux plus amusantes, mais il n'en ignore et n'en laisse aucune de côté. En réunissant les traits épars dans ses seuls essais de morale, on composerait sur l'*amour de soi*, dans toutes ses manifestations, un petit traité moins amer que le livre de La Rochefoucauld, mais plus complet peut-être et aussi instructif. Tandis que La Rochefoucauld condamne, abaisse, avilit l'amour-propre, Marivaux estime qu'il n'est ni bon ni mauvais en soi, que tout dépend de l'éducation qu'on lui donne et du but vers lequel on le dirige. C'est une force du cœur humain, force puissante, dominante même, capable, comme toutes les forces, d'être utile ou nuisible. Le condamner en principe n'est ni juste ni habile. La distinction suivante, très finement établie, entre l'orgueil et la fierté, montrera sous quel point de vue Marivaux étudie l'amour-propre :

Il y a bien de la différence entre un homme fier et un homme glorieux. La fierté part d'un sentiment noble et louable; c'est une vertu quand elle est réglée, ce n'est un vice que quand elle ne l'est pas. Mais la vaine gloire est toujours un ridicule... — Il sied bien à un homme d'être fier dans de certaines occasions; il n'y a point d'occasion où il ne se dégrade, quand il est glorieux. Ordinairement même le glorieux n'est pas fier. L'homme fier veut être intérieurement content de lui. Il suffit au glorieux d'avoir contenté les autres; c'est assez pour lui que ses actions paraissent louables. L'autre veut que les siennes le soient à ses yeux mêmes. — En un mot, l'homme fier a du cœur; le glorieux n'a que l'orgueil de persuader qu'il en a. L'un a de vraies vertus dans l'âme; l'autre en joue qu'il n'a pas, et qu'il ne se soucie pas d'avoir. L'un a du plaisir à être honnête homme; l'autre voudrait bien souvent s'exempter de faire comme s'il l'était. Il ne tient pas à la probité, il tient à l'honneur qu'elle procure. Aussi en manque-t-il dans mille petits détails qu'on ne sait point[2].

1. *Le Spectateur français*, troisième feuille. — Comp. un spirituel passage de Vauvenargues, *Sur ce que les femmes appellent un homme aimable*, dans ses *Conseils à un jeune homme* (*Œuvres*, p. 115); il y a dans ce morceau, réunis et groupés, plusieurs traits dont on retrouverait l'équivalent disséminé dans le *Spectateur*.

2. *Le Cabinet du Philosophe*, cinquième feuille.

Cette « gloriole, » mère des ridicules et des bassesses, Marivaux l'étudie en détail, à travers les diverses conditions sociales et les divers mondes, dans les quatre lettres sur le peuple, les bourgeois, les marchands, les hommes et les femmes de qualité, etc., qu'à ses débuts il adressait au *Mercure* et que ses éditeurs ont réunies sous le titre commun de *Pièces détachées* [1]. Les observations qu'elles contiennent complètent la peinture des diverses classes représentées dans la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. Très inférieurs aux *Lettres persanes*, ces essais de jeunesse sont au moins égaux aux *Considérations* de Duclos. Celles-ci sont curieuses, mais moins pénétrantes, moins vives, moins gaies [2] que les articles de Marivaux. d'une observation moins philosophique et surtout moins générale que les autres œuvres morales de notre auteur. Elles sont enfin moins intéressantes, ternes d'ensemble, avec des allures de dissertation continue et monotone. Pour deux excellents chapitres sur les *Gens de fortune* et les *Gens de lettres* [3], un trop grand nombre ne sont que de longues définitions à la Beauzée, des discussions de synonymie morale. Marivaux disserte d'un ton beaucoup moins dogmatique, et sa féconde imagination sauve toujours sa morale de la monotonie et du pédantisme.

1. Voy. ci-après, Appendice III.

2. La bonne humeur continue, naturelle et franche, est, en effet, un des plus aimables côtés du talent de Marivaux dans toutes ses œuvres. Un sourire continuel égaye son théâtre; ses deux romans, le *Paysan parvenu* surtout, sont pleins de saillies amusantes; rien de maussade ni d'aigre dans les œuvres morales. Si *l'Indigent philosophe* était moins décousu, s'il n'y avait pas l'incohérence de propos d'un bavard aviné (car c'est l'histoire d'un ivrogne, et le narrateur boit à chaque paragraphe), ce serait une excellente bouffonnerie et une brillante fantaisie philosophique, digne d'être comparée d'une part au *Roman comique*, de l'autre au *Neveu de Rameau*.

3. *Considérations sur les mœurs*, chap. X et XI.

CHAPITRE III

LE MORALISTE (suite et fin)

PHILOSOPHIE DE MARIVAUX ; SES IDÉES RELIGIEUSES ; LA PENSÉE DE LA MORT. THÉORIES POLITIQUES ; LA ROYAUTÉ ; « L'ÉDUCATION D'UN PRINCE. » — LES INÉGALITÉS SOCIALES ; LE PRÉJUGÉ NOBILIAIRE ; LA NOBLESSE DE PROVINCE. — LE PERSONNAGE INFLUENT ; L'HOMME DE COUR ; MARIVAUX SOCIALISTE. — LE PAYSAN ; MARIVAUX ET VIRGILE. — LES HUMBLES.

On ne saurait contester à Marivaux le titre de moraliste : mérite-t-il également celui de philosophe, qu'il s'attribuait volontiers et que nous lui avons appliqué plusieurs fois au cours du chapitre précédent ? Nous n'entendons plus tout à fait ce mot au sens que lui donnaient le dix-septième et le dix-huitième siècle [1]. La Bruyère et ses contemporains appelaient philosophe celui qui s'appliquait à l'étude de l'homme et de la société ; au temps de Diderot et de Voltaire était philosophe quiconque attaquait non seulement les préjugés et les abus, mais toutes les anciennes croyances. Très philosophe au premier sens du mot, Marivaux l'est beaucoup moins au second. De nos jours, enfin, nous entendons surtout par philosophie l'étude abstraite des principes et des causes, de l'âme et de Dieu, en un mot une science rigoureuse, possédant une méthode, un corps de doctrines, arrivant à des conclusions positives. En ce sens, Marivaux n'est plus un philosophe. Sur les hautes matières qui sont l'objet de la philosophie, il n'a pas d'idées bien arrêtées ; il fait plus usage du sentiment que

1. « De vrais philosophes ajoutant quelque chose à la science, il n'y en eut guère (de 1720 à 1750). Vous savez pourtant combien le titre en fut commun. Suivant un mot de Mme Guizot (Pauline de Meulan), on le prenait alors de son autorité privée ; dans la période suivante, l'indulgence publique en fit cadeau à tous les écrivains indistinctement. » (L. Étienne, *la Littérature d'une génération*, dans la *Revue des cours littéraires* du 2 avril 1870.)

de la raison. Spiritualiste et chrétien, il n'essaie de prouver ni ses idées ni sa foi; lorsqu'il en parle, il laisse voir une timidité d'esprit, qui est tout le contraire de la philosophie.

S'agit-il, par exemple, de l'existence de Dieu, il se contente de l'affirmer avec une éloquence chaleureuse; il ne la prouve pas. Que les athées ne tentent point d'engager avec lui une discussion en règle : il ne daignera même pas réfuter leurs négations ; il procédera à leur égard par voie d'invective et de sarcasme :

On parle, dit-il, d'une espèce d'incrédules qu'on appelle athées. S'il y en a, ce que je ne crois pas, ce n'est point à force de raisonner qu'ils le deviennent. Quand ils auraient tout l'esprit possible, quand ils en feraient l'abus le plus fin et le plus subtil, ce n'est point de là que leur incrédulité tire sa force. Avec beaucoup de subtilité d'esprit, on peut s'égarer jusqu'à essayer de ne rien croire; mais je crois qu'on n'y parviendra jamais. Il faut encore autre chose pour cela ; il faut être fait d'une certaine façon. On ne devient fermement incrédule que quand on est né avec le malheureux courage de l'être.... etc.[1].

Dans un autre passage, il est aussi expéditif et plus dédaigneux encore. Il reçoit la visite d'un jeune « libertin » ; celui-ci voit sur la table de Marivaux des livres de piété et s'en moque. L'occasion est bonne pour serrer de près l'incrédule ; Marivaux va-t-il le faire parler pour le réfuter? Il préfère le tourner en ridicule[2]. On a vu plus haut[3] ce qu'il pensait de « certains savants faiseurs de système, que le vulgaire appelle philosophes ; » nous le verrons[4] faire aussi peu de cas de la philosophie comme science positive et soutenir que la littérature nous apprend tout autant.

Il s'en tient donc pour les grands problèmes philosophiques, ou aux solutions toutes faites, ou à de vagues méditations ; il développe en beau langage d'éternels lieux communs. Pour conclure à l'immortalité de l'âme, il se contentera de raisonner ainsi :

Y a-t-il rien de plus singulier que nous? D'une part, un corps qui occupe si peu de place, et qu'on a tant de peine à transporter. De

1. *Le Spectateur français*, quinzième feuille.
2. Voy. ci-dessus, p. 92, n. 3.
3. Page 449.
4. Ci-après, p. 532.

l'autre, un esprit qui va si loin, qui se transporte où il veut, qu'aucun éloignement d'un lieu à un autre n'arrête, qui franchit tous les espaces en un instant, qui mesure les cieux, qui se rend présents l'avenir et le passé. Joignez à cela cette masse d'idées dont il est capable, où entrent celles d'un Dieu, de l'infini, de l'immortalité, de l'éternité et de mille autres choses de ce genre, idées qui seraient si superflues, si mal assorties à la condition d'une créature destinée à ne faire que passer [1].

En matière religieuse, il n'est pas plus audacieux ; mais ici, comme il s'agit bien plus de croire que de discuter, sa méthode n'a plus les mêmes inconvénients que tout à l'heure. Nous ne pouvons que l'approuver lorsqu'il dit : « En fait de religion ne cherchez pas à convaincre les hommes, ne raisonnez que pour leur cœur. Quand il est pris, tout est fait ; sa persuasion jette dans l'esprit des lumières intérieures auxquelles il ne résiste point. » Il se rend très bien compte, en effet, de la nature de ces vérités religieuses, que l'esprit ne saurait comprendre et que le cœur s'empresse d'accepter :

Il y a des vérités qui ne sont point faites pour être directement présentées à l'esprit. Elles le révoltent, quand elles vont à lui en droite ligne ; elles blessent sa petite logique ; il n'y comprend rien ; elles sont des absurdités pour lui. Mais faites-les, pour ainsi dire, passer par le cœur, rendez-les intéressantes à ce cœur, faites qu'il les aime. Il faut qu'il les digère, qu'il les dispose ; il faut que le goût qu'il prendra pour elles les développe [2].

Un prêtre ne parlerait pas autrement. C'est encore à un point de vue tout orthodoxe que Marivaux se place pour expliquer l'impuissance de la raison :

En fait de religion, tout est ténèbres pour l'homme en tant que curieux ; tout est fermé pour lui, parce que l'orgueilleuse envie de tout savoir fut son premier péché. Mais le mal n'est pas sans remède ; l'esprit peut encore se réconcilier avec Dieu par le moyen du cœur. C'est en aimant que notre âme rentre dans le droit qu'elle a de con-

1. *Le Cabinet du Philosophe*, troisième feuille.

2. Aussi Marivaux n'aime-t-il guère les prédicateurs trop logiciens et bien disants. Voy. ce qu'il en dit dans ce même passage, et aussi dans le *Spectateur français*, quinzième feuille. Quant à sa thèse sur les vérités religieuses, elle se retrouve tout entière dans un passage de Joubert : « Ne rendez pas justiciable du raisonnement ce qui est du ressort du sens intime.... » etc. (*Pensées*, XI, 27.)

naître. L'amour est humble, et c'est cette humilité qui expie l'orgueil du premier homme.

Ainsi l'amour de Dieu engendrera la foi, plus que la foi même, l'entière sécurité du cœur et de l'esprit, la joie profonde qui résulte de la certitude, cette certitude qu'un croyant ne saurait prouver à l'incrédule, mais qu'il communiquera à d'autres croyants. Marivaux emprunte cette théorie à l'Écriture sainte[1], et la termine par une image d'une charmante poésie :

Ceux qui connaissent Dieu, parce qu'ils l'aiment, qui sont pénétrés de ce qu'ils en voient, ne peuvent, dit-on, nous rapporter ce qu'ils en connaissent. Il n'y a point de langue qui exprime ces connaissances-là ; elles sont la récompense de l'amour, et n'éclairent que celui qui aime. Quand même il pourrait les rapporter, le monde n'y comprendrait rien; elles sont à une hauteur à laquelle l'esprit humain ne saurait atteindre que sur les ailes de l'amour. Cet esprit humain va terre à terre et il faut voler pour aller jusque-là. Ceux qui aiment Dieu communiquent partout ce qu'ils en savent à ceux qui leur ressemblent; ce sont des oiseaux qui se rencontrent dans les airs[2].

Faut-il conclure de ces citations que, malgré les dissipations de la vie mondaine et littéraire, Marivaux fût un chrétien fervent et pratiquant ? Ce serait aller trop loin. Un auteur dramatique, voué à la peinture des mœurs élégantes, eût concilié difficilement les exigences de la vie pieuse avec celles de son art. Disons seulement qu'au milieu d'une société de plus en plus incrédule et négatrice, il conservait un fonds solide de croyances religieuses. Non seulement il ne doutait pas, mais il se reprochait de négliger ses devoirs. Nous serions tenté de considérer comme une confession personnelle cette profession de foi qu'il met dans la bouche d'une de ses héroïnes :

A Dieu ne plaise qu'on me soupçonne d'avoir, un seul instant de ma vie, douté de ce que nous dit cette religion ! Oh ! y a-t-il quelqu'un

1. Tout le passage qu'on va lire n'est, en effet, qu'une belle paraphrase d'un texte de saint Paul : « Sed sicut scriptum est : Quod oculus non vidit nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit, quæ præparavit Deus iis qui diligunt illum. — Nobis autem revelavit Deus per spiritum suum : Spiritus enim omnia scrutatur, etiam profunda Dei. » (*Ad Corinth.*, epist. I, cap. II, 3 et 10.) *Sicut scriptum est* rappelle Isaïe (cap. LXIV, 4) : « A sæculo non audierunt neque auribus perceperunt : oculus non vidit, Deus absque te, quæ præparasti expectantibus te. »

2. *Le Cabinet du Philosophe*, cinquième feuille.

parmi nous qui puisse douter de la vérité de sa religion? L'esprit pourrait-il s'égarer jusque-là?... Non, je ne l'imagine pas. Eh! s'il y a même des impies, qu'ils fassent les incrédules là-dessus tant qu'ils voudront, mais qu'ils ne se flattent pas de l'être, car ils se trompent, et confondent les choses. Qu'ils s'examinent bien sérieusement;... je leur assure qu'ils ne trouveront en eux qu'un profond oubli de Dieu, qu'un violent dégoût pour tout ce qui peut les gêner dans leur libertinage, et qu'une malheureuse habitude de vivre à cet égard sans réflexion. C'est tout cela qu'ils prennent pour de l'incrédulité; il ne peut pas y en avoir d'autre. Quand on n'aime pas ses devoirs, en sentant qu'ils sont incommodes, on croit voir qu'ils sont inutiles... Grâce au ciel, toute folle et toute dissipée que j'avais été pendant ma vie, Dieu ne m'avait pas abandonnée à ce point. J'avais eu plus de négligence que de haine pour mes devoirs... Je me reprochais d'avoir cru (la religion) comme font une infinité d'honnêtes gens dans le monde, qui n'ont jamais songé à la révoquer en doute, qui frémiraient de le voir faire, mais qui, contents de s'appeler chrétiens, vivent avec ce nom-là qu'ils professent, tout aussi tranquilles que s'ils pratiquaient la chose [1].

Celle qui tient ce langage, la coquette corrigée, est ramenée aux pratiques de la vie pieuse par la pensée de la mort. Elle a vu mourir une de ses amies et, depuis ce jour, elle ne cesse de penser au terrible moment qui doit arriver pour elle dans un avenir assez prochain. Il semble que cette pensée, qui est d'un si grand secours en matière de foi, se soit souvent présentée avec force à l'esprit de Marivaux lui-même. A plusieurs reprises, en effet, il a fait mourir des personnages de ses romans ou de ses fictions morales, et toujours il a su rendre le triste spectacle de la fin d'une créature humaine avec une grandeur, une force, une sorte de poésie funèbre d'un puissant effet [2]. Ici, notamment, dans un petit roman d'un tour gracieux, d'une observation spirituelle et comme souriante, on est tout surpris, en arrivant à la conclusion, de se trouver en face d'un cadavre dont l'aspect nous frappe presque autant que l'héroïne elle-même. Il convient de citer, pour montrer l'image que se faisait de la mort le gracieux auteur du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, cette page d'un coloris expressif et

1. *Le Spectateur français*, dix-neuvième feuille.

2. Le fils de Mme Dursan (*Vie de Marianne*, dixième partie), M. de Climal (ci-dessus, p. 426), le père et la mère de famille (*le Spectateur français*, vingt-quatrième feuille), etc.

sombre. Depuis quelques années, les romanciers ont prodigué les agonies et les ont décrites avec une exactitude plus médicale que littéraire. Au dix-huitième siècle, on ne connaissait pas encore ce triste réalisme ; les romanciers comme les philosophes s'arrêtaient devant la mort ; s'ils la nommaient, ils n'aimaient pas à la décrire. La page de Marivaux dont nous parlons est à peu près unique en son genre ; mais, hâtons-nous de dire qu'elle ne ressemble nullement à notre littérature d'hôpital et d'amphithéâtre ; elle n'emprunte au côté matériel de la mort que les traits capables de concourir à un effet moral :

Un de nos amis nous avait invités à venir dîner chez lui, mon mari et moi ; nous y allâmes au jour marqué. Le portier nous laisse entrer sans nous rien dire. Je monte, je rencontre une femme de chambre qui pleure, et passe sans me voir. Inquiète de ce que cela signifie, je parviens jusqu'à la chambre de la dame, avec qui j'étais fort liée, et de qui j'étais la confidente, comme elle était la mienne. Je la vois par derrière dans un fauteuil ; d'aussi loin que je l'aperçois, je cours à elle pour la surprendre et l'embrasser ; je me jette à son cou. A l'instant, j'entends des cris et des sanglots dans un cabinet prochain, et je vois que c'est une femme morte que je tiens embrassée. Tout mon sang se glaça dans mes veines et je tombai sur elle évanouie. Le cri que je fis en tombant fit sortir les personnes qui étaient dans le cabinet... Des prêtres arrivèrent, mon mari entra ; on me fit revenir ; mon évanouissement avait été court. J'ouvris les yeux dans le moment qu'on emportait le corps de mon amie ; j'en frémis encore. Sa tête penchait ; je vis son visage. Juste ciel ! quelle différence de ce qu'il était alors, à ce que je l'avais vu trois jours avant ! L'apoplexie, dont elle était morte, en avait confondu les traits. Ah ! quelle bouche et quels yeux ! Quel mélange de couleurs horribles ! J'ai vu dans ma vie bien des figures, que l'imagination du peintre avait tâché de rendre affreuses ; mais les traits qui me frappèrent alors ne peuvent tomber dans l'imagination, la mort seule peut faire un visage comme celui-là. Il n'y a point d'homme intrépide que cela ne rappelât sur-le-champ à une triste considération de lui-même. Toutes ces laideurs funestes, on les trouve en soi, elles nous appartiennent ; on croit être ce que l'on voit, et l'on frémit intérieurement de se reconnaître[1].

C'est encore la pensée de la mort et de la vie future qui inspire à Marivaux la prosopopée suivante, digne de nos grands sermonnaires, et qui serait d'un grand effet tombant du haut de la chaire :

1. *Le Spectateur français*, dix-neuvième feuille.

Achetez-moi, dit la vie éternelle aux chrétiens, par le sacrifice de cette vie passagère. Achetez ma durée, dit la vie passagère, par le retranchement d'une infinité de plaisirs qui m'abrégeraient; achetez mes douceurs par le sacrifice de cette vie éternelle. L'éternité et le temps parlent donc le même langage, et il n'est question que de sacrifices dans la vie. Sacrifiez-moi votre liberté, dit la cour, dit le prince, dit ce seigneur, dit cet emploi, dit cette femme; sacrifiez-moi votre santé, disent ces plaisirs; sacrifiez-moi ces plaisirs, dit la santé; votre honneur, dit la fortune; votre fortune, dit l'honneur; partout ce ne sont que sacrifices. Il y en a un si beau, qu'il en impose à ceux même qui n'en sont pas capables; c'est le sacrifice du vice à la vertu, du crime à l'innocence, de l'improbité à son contraire... Or, ce sacrifice fait déjà plus de la moitié de la religion. Le reste de cette religion, ce sont ses mystères qu'il faut croire; et c'est là ce que cette religion crie à son tour : sacrifiez-moi, non votre raison, mais les raisonnements d'un esprit si borné qu'il ne se connaît pas lui-même[1].

Cette élévation de pensée et de langage, cette fermeté de style sont habituelles à Marivaux lorsqu'il traite de matières religieuses. Le sujet lui porte bonheur. On n'a jamais mieux parlé de l'indépendance de caractère inspirée par les fortes convictions que dans cette courte et belle pensée :

Les gens pieux, ceux qui servent Dieu, sont, de tous les hommes, les plus fiers et les plus superbes; car ils n'ont que Dieu pour maître; ils n'obéissent qu'à lui, même en obéissant aux hommes. C'est toujours Dieu qu'ils voient dans chaque homme auquel Dieu veut qu'ils soient soumis; c'est toujours lui qu'ils servent. Aussi n'y a-t-il point de serviteurs ni plus fidèles ni plus sûrs. Les rois de la terre, il doit être permis de le leur dire, n'ont point de meilleurs sujets que ceux qui sont soumis seulement au maître des rois mêmes[2].

Marivaux s'inspire ici de la pure doctrine de l'Écriture : *Non est potestas nisi a Deo*[3]. En matière politique cependant, il se garde bien de pousser aussi loin que Bossuet les principes tirés des livres saints. Nulle part il n'a expressément développé de théories sur le gouvernement des sociétés; mais il laisse voir ses opinions en plusieurs passages des œuvres morales. Dans ses premiers écrits, il est franchement monarchiste, comme ses contemporains, du reste, car le principe même du gouvernement français n'a

1. *Le Cabinet du Philosophe*, première feuille.
2. *Ibid.*, quatrième feuille.
3. Saint-Paul, *Ad Rom.*, chap. XIII, par. 1.

pas encore été discuté [1]. Il a pour la grandeur et la noble élégance du siècle de Louis XIV une sincère admiration [2], et, au sortir de la Régence, partageant les espérances de la France entière, il fait les vœux les plus sincères pour celui qui sera Louis XV [3]. Le jour où l'infante d'Espagne entre à Paris, il s'attendrit en entendant les acclamations qui saluent le jeune roi :

C'était, dit-il, plus qu'un roi, plus qu'un maître qui paraissait. Ce peuple, dans ses transports, semblait revêtir ce jeune prince de titres moins superbes, mais plus aimables, plus touchants, et peut-être plus augustes; c'était le bienfaiteur, l'ami de chaque homme de la nation; c'était le protecteur, l'espérance, l'amour et les délices du peuple, que l'on voyait passer.

Lui-même, dans un élan d'enthousiasme, prononce un véritable acte d'amour monarchique :

Comptez tous les sentiments de vénération, de respect, d'admiration, tous les mouvements de tendresse, de dévouement, de confiance, dont l'homme est capable; voilà de quoi se compose l'amour qu'on a pour un maître dans qui l'on est charmé de trouver un roi, enfin voilà les trésors du rang suprême [4].

Mais on n'est pas impunément de son époque. Peu à peu les idées du dix-huitième siècle, les théories de libre-examen qui sont dans l'air, pénètrent les esprits les plus respectueux. Marivaux en subit l'influence. Dans un curieux petit article publié par le *Mercure* en 1754, l'*Education d'un prince*, il croit nécessaire de donner des conseils aux rois ; il les met en garde contre les dangers de toute sorte qui menacent leur esprit et leur cœur. Il a sous les yeux, en effet, le résultat de ces tentations. En 1754, Louis XV a décidément fait banqueroute aux espérances qui saluaient le début de son règne ; il n'y a plus d'illusion possible à son égard : c'est un triste homme et un mauvais roi. On dirait donc que la pensée de

1. Voy., sur les sentiments monarchiques, encore très vifs, de la France à cette époque, Aubertin, *l'Esprit public au dix-huitième siècle*, p. 52 et suiv

2. Voy. le portrait allégorique de Louis XIV, dans le *Spectateur français*, sixième feuille.

3. Voy. Aubertin, *loc. cit.*, notamment p. 54-57.

4. *Le Spectateur français*, cinquième feuille.

Marivaux, abandonnant le roi régnant, s'adresse au Dauphin Louis, alors âgé de vingt-cinq ans, et qui, résistant à la corruption de Versailles, vivait à l'écart, livré aux devoirs de la famille, à l'étude et à la piété. Ce n'est plus l'effusion chaleureuse de 1722, mais plutôt un souhait mélancolique, un avertissement contre les mauvais conseillers et les flatteurs qui perdent les rois.

Théophile, gouverneur du jeune prince Théodose, lui donne, avant de le quitter, ses derniers avis. En dépit des formes respectueuses du langage, ce court morceau est plein de vérités hardies. Théophile a beau dire : « Je ne fais point le philosophe ; » il parle le langage de la « philosophie. » Il commence par mettre son élève en garde contre la liberté de tout faire, dangereuse chez un homme qui dispose de la liberté de tous :

Il n'en est pas de vous, lui dit-il, comme d'un particulier de votre âge; votre liberté tire à de bien autres conséquences. On saura bien empêcher ce particulier d'abuser longtemps et à un certain point de la sienne; mais qui est-ce qui vous empêchera d'abuser de la vôtre?... Quel secours aura-t-on contre vous que vos vertus, votre raison, vos lumières? Et quoique, aujourd'hui, vous ayez de tout cela, êtes-vous sûr d'en avoir assez pour ne pas appréhender d'être parfaitement libre ?

Il le prémunit aussi contre l'orgueil, cet orgueil effréné du pouvoir absolu, la plus funeste et aussi la plus commune des maladies morales qui peuvent atteindre un roi. Il ne craint pas de rappeler l'exemple odieux de Caligula, qui voulait se faire adorer, et, comme Théodose se récrie :

La religion, reprend Théophile, nos principes, nos lumières ont rendu un pareil oubli de soi-même impossible; il n'y a plus moyen de s'égarer jusque-là : mais tout le danger n'est pas ôté, et, si l'on n'y prend garde, il y a encore des étourdissements où l'on peut tomber et qui empêchent qu'on se connaisse. On ne se croit pas une divinité, mais on ne sait pas trop ce qu'on est, ni pour qui l'on se prend; on ne se définit point. Ce qui est certain, c'est qu'on se croit bien différent des autres hommes; on ne se dit pas : je suis d'une autre nature qu'eux; mais, de la manière dont on l'entend, on se dit à peu près la valeur de cela[1].

1. Marivaux n'exagère pas, à preuve Louis XIV : « Ce n'est point trop de dire que, sans la crainte du diable, que Dieu lui laissa jusque dans ses plus

Pour rappeler le prince à la modestie, le gouverneur lui dit que tous les hommes sont égaux, que tous tirent leur sang d'une source commune, « qu'un valet de pied et un homme du peuple » sont des hommes au même titre qu'un roi ; vérité banale aujourd'hui, mais bien dure pour des oreilles royales et rarement exprimée jusqu'au milieu du dix-huitième siècle. Au dix-septième, elle eût étonné, même dans la chaire chrétienne, très hardie cependant. Louis XIV, qui écoutait avec déférence Bossuet et Bourdaloue prêchant contre le dérèglement des mœurs, eût froncé le sourcil en entendant une maxime qui, pour être chrétienne, ne lui en eût pas moins semblé irrévérencieuse. Théodose résiste donc, et, se rappelant l'illustration de sa race, cette longue suite d'aïeux dont il est l'héritier, il fait l'objection que Théophile prévoyait : « A la rigueur, ce que vous dites là est vrai ; mais il semble qu'à présent tout cela n'est plus de même, et qu'il faut raisonner autrement. » Théophile sent bien que le préjugé de son élève est trop fort pour être attaqué de front. Il commence par protester de son respect pour les prérogatives royales ; elles lui sont sacrées, parce que les rois les tiennent « non seulement des hommes, mais de Dieu même ; sans compter que, de toutes les façons de penser, la plus ridicule, la plus impertinente et la plus injuste, serait de vouloir déprimer la grandeur de certaines conditions absolument nécessaires. » Puis, il a recours à la forme détournée de l'apologue. Un jeune prince, raconte-t-il, se croyait d'une autre race que le reste des hommes ; il n'admettait pas que cette haute opinion qu'il avait de lui-même fût contestée, et tenait à distance, par une froideur glaciale, tous ceux qui auraient voulu l'instruire. Le roi son père dut recourir, pour le corriger, au moyen suivant : un fils était né au prince ; on mit à côté de l'enfant royal le petit enfant d'une esclave né le même jour. Le prince fut incapable de distinguer son propre enfant de celui de l'esclave ; il dut supplier qu'on lui fît reconnaître son fils et avouer que « la nature ne fait que des hommes et point des princes, » morale trop oubliée par les nobles conseillers qui entourent les rois : « Je dis qu'ils l'oublient,

grands désordres, il se seroit fait adorer et auroit trouvé des adorateurs. » (Saint-Simon, *Mémoires*, édit. Chéruel, in-12, t. XII, p. 23.)

ajoute Théophile, car il est impossible qu'ils l'ignorent ; et si vous leur parlez de cette égalité, ils ne la nieront pas : mais ils ne la savent que pour en discourir, et non pour la croire ; ce n'est pour eux qu'un trait d'érudition, qu'une morale de conversation, et non pas une vérité d'usage. »

Quant à l'hérédité des qualités, sur laquelle se fondent, aussi bien que sur l'hérédité matérielle, les prétentions de la noblesse, Théophile n'y croit pas et la nie sans détours et sans ménagements :

Il y a des gens qui s'imaginent qu'un sang transmis par un grand nombre d'aïeux nobles, qui ont été élevés dans la fierté de leur rang ; ils s'imaginent, dis-je, que ce sang, tout venu qu'il est d'une source commune, a acquis, en passant, de certaines impressions qui le distinguent d'un sang reçu de beaucoup d'aïeux d'une petite condition ; et il se pourrait bien effectivement que cela fît des différences ; mais ces différences sont-elles avantageuses ? Produisent-elles des vertus ? Contribuent-elles à rendre l'âme plus belle et plus raisonnable ? Et la nature là-dessus suit-elle la vanité de notre opinion ? Il y aurait bien de la vision à le croire, d'autant plus qu'on a tant de preuves du contraire : ne voit-on pas des hommes du plus bas étage qui sont des hommes admirables ?... Et l'histoire ne nous montre-t-elle pas de grands seigneurs par la naissance, qui avaient une âme indigne ? Allons, tout est dit sur cet article ; la nature ne connaît pas les nobles ; elle ne les exempte de rien ; ils naissent souvent aussi infirmes de corps, aussi courts d'esprit que les autres.

Ceci est encore une indéniable vérité, banale aujourd'hui comme l'égalité originelle des hommes, mais que la noblesse n'admettait pas au moment où Marivaux écrivait, que toutes les aristocraties héréditaires contestent encore et contesteront toujours, car elle est la négation même de leurs privilèges. Rousseau, Diderot, Beaumarchais nous ont blasés sur elle ; mais elle était nouvelle et courageuse au temps de Marivaux, et il fut, sinon le premier, du moins un des premiers à la formuler [1].

En effet, ce n'est pas seulement en 1754, dans l'*Education d'un prince*, huit ans après les *Pensées philosophiques* de

1. Peu après Marivaux, la noblesse rencontrait un défenseur éloquent et ferme dans l'un des siens, Vauvenargues, qui, moraliste et philosophe, conservait cependant, sinon les préjugés de sa caste, du moins la fierté de son origine, et défendait l'institution nobiliaire par les meilleurs arguments que l'on puisse invoquer en sa faveur. Voy. *Réflexions sur divers sujets*, IX,

Diderot, qu'il démontre hardiment la vanité des préjugés nobiliaires; dès 1717, dans ses premiers articles au *Mercure*, dès 1722 dans le *Spectateur*, il énonçait à peu près les mêmes idées. S'il aime la monarchie, il a pour le courtisan une haine vigoureuse, qu'il exprime avec plus de force encore que La Bruyère [1]. Ses deux lettres *Sur les personnes de qualité* respirent le mépris. Dans la noblesse de cour comme dans celle de province, chez le grand seigneur comme chez le hobereau, il ne trouve que matière à raillerie [2]. On jugera du ton général par ce portrait de la « campagnarde de qualité: »

Otez à la campagnarde de qualité le masque qu'elle porte, quand, montée sur sa haquenée, elle traverse d'un château à l'autre; ôtez-lui sa vanité crue sur les antiquités de famille, son ton bruyant, l'embarras total de sa contenance, et sa marche à mouvement uniforme, toutes choses dont se compose l'économie de sa ridicule personne; ôtez-lui ses fils le marquis et le chevalier, petits enfants qu'elle dresse devant vous à la révérence villageoise, et qui par fatalité sont toujours morveux quand ils arrivent, afin d'être mouchés du mouchoir de la mère (passez-moi le portrait); ôtez-lui, dis-je, tout cela, il ne vous reste plus rien de curieux chez elle, si ce n'est la langueur ou le ton emphatique de ses compliments quand elle est en ville [3].

Plus tard, dans le *Spectateur*, il se plaît à décrire une anti-

Réflexions et Maximes, 364, 365 et 850, dans les *Œuvres*, édit. Gilbert, p. 71, 429, 484. Cependant, il ne veut pas pour elle de privilège exclusif, et, dans un dialogue entre Fénelon et Bossuet (*Œuvres posthumes*, p. 4 et suiv.), il regrette qu'en France la naissance soit « un avantage que rien ne peut suppléer, » et que « le mérite n'y mette jamais les hommes au niveau des grands. »

1. Voy. le courtisan dans le théâtre de Marivaux, ci-dessus, p. 248 et suiv.

2. Il est même sévère pour les grâces maniérées que la vie du grand monde donne aux femmes et qu'il voit dans son théâtre d'un œil beaucoup plus indulgent: « Dans la femme de qualité, l'habillement, la marche, le geste et le ton, tout est formé par les grâces; la nature ne s'en est point mêlée. Ce ne sont point de ces grâces qui font partie nécessaire de la figure, que l'on a sans y penser, qui nous suivent partout, qui sont nous, qui sont en nous-mêmes, ce sont des grâces de hasard, formées après coup, que la vanité des parents a commencées, que l'exemple et le commerce aisé des autres femmes ont avancées, et qu'une étude de vanité personnelle a finies; grâces ridicules aux yeux des gens raisonnables,... voisines du mal dont elles aplanissent les voies, et dignes d'être regardées comme le chef-d'œuvre de l'orgueil. » (*Pièces détachées*, *loc. cit.*)

3. *Pièces détachées*, *loc. cit.* — C'est la contre-partie du portrait de La Bruyère, aussi sévère pour le mari que Marivaux l'est pour la femme: « Le noble de province, inutile à sa patrie, à sa famille et à lui-même...» etc. (*De l'Homme*, § 130.)

chambre de grand seigneur. La morgue hautaine, « la physionomie libre et hardie, la démarche ferme, le regard brusque et aisé » de ceux qui la remplissent révoltent Marivaux ; « à travers l'air tranquille et satisfait de leur visage, » il devine « un cœur dur. » Dans un coin se tient un pauvre homme venu pour solliciter plutôt un droit qu'une faveur, un M. d'Orville malheureux [1] ; celui-là porte sur son visage « un air de probité, mêlé d'une tristesse timide. » A première vue, il intéresse en sa faveur Marivaux, qui devine en lui un honnête homme, et qui oppose avec amertume cette honnêteté timide à l'assurance des Turcarets et des Dorantes, qui remplissent la salle. Le grand seigneur paraît ; on s'empresse autour de lui ; il va sortir, quand le solliciteur timide parvient enfin à le joindre. Il n'est pas dans les habitudes d'un personnage influent de s'arrêter pour si peu ; celui-ci est pressé, il continue sa marche à grands pas. Le solliciteur « suit du mieux qu'il peut, » tout essoufflé et tâchant « de vaincre, à force de poitrine, la difficulté de s'exprimer en marchant trop vite ; mais il avait beau faire, il articulait fort mal. » En effet, remarque Marivaux, « quand on demande des grâces aux puissants de ce monde, et qu'on a le cœur bien placé, on a toujours l'haleine un peu courte. » Le grand seigneur répond, « mais sans regarder et prêt à monter en carrosse. » « La moitié de la réponse se perdit dans le mouvement qu'il fit pour y monter. Un laquais de six pieds vint fermer la portière, et le carrosse avait déjà fait plus de vingt pas, que mon homme avait encore le cou tendu pour entendre ce que le seigneur lui avait dit. »

Qui n'a été le témoin d'une scène semblable? Qui ne connaît « cette distraction hautaine que donne à la plupart des grands le sentiment gigantesque qu'ils ont d'eux-mêmes, » ce « ton de voix indiscret et sans miséricorde, » qui instruit toute une salle « qu'un honnête homme est sans fortune? » Marivaux se demande quelles peuvent être les réflexions d'un homme de cœur ainsi traité et s'écrie :

Grands de ce monde, si les portraits qu'on a fait de vous dans tant de livres étaient aussi parlants que le tableau sous lequel il vous en-

1. Voy. ci-dessus, p. 374.

visage, vous frémiriez de l'injure dont votre orgueil contriste, étonne et désespère la généreuse fierté de l'honnête homme qui a besoin de vous. Ces prestiges de vanité qui vous font oublier qui vous êtes, ces prestiges se dissiperaient, et la nature soulevée, en dépit de toutes vos chimères, vous ferait sentir qu'un homme quel qu'il soit est votre semblable[1].

Dans un autre passage du même *Spectateur*, Marivaux se plaît à montrer ridicule le courtisan écrasé sous le poids de la disgrâce, et analyse avec une joie cruelle la tristesse du malheureux renvoyé dans ses terres. A sa fourberie, à son égoïsme féroce, à son orgueil enfin châtiés il compare la droiture, la naïveté, la bonhomie du paysan; il établit un parallèle entre l'existence oisive et inutile de l'un et la vie laborieuse et féconde de l'autre. A la manière dont il dépeint, sinon le bonheur, du moins la tranquillité d'âme du paysan, on voit qu'il eût été digne de comprendre et de goûter Virgile. Ceci est le commentaire naturel de cet admirable passage des *Géorgiques*[2] qui est dans toutes les mémoires :

Ne le trouves-tu pas heureux d'être si borné dans ses désirs?... Que les hommes soient bons ou méchants, qu'ils se trahissent à la cour ou à la ville, qu'un ministre superbe les rebute ou les favorise, qu'ils courent après de grands emplois, qu'ils les manquent ou qu'ils les perdent avec désespoir, tous leurs soucis, leurs différentes sortes d'intérêts, tout ce que l'orgueil et l'ambition peuvent leur donner de malins plaisirs, ou leur causer de honteuses peines, tout ce fracas d'inquiétudes et de besoins surnuméraires, dont ils sont tourmentés, qui naissent de leur corruption irritée, qui leur gâtent le cœur, qui égarent leur esprit et les jettent, pour des bagatelles, dans un labyrinthe de fourberies et de scélératesse les uns contre les autres, tout cela n'est point de la connaissance du laboureur; c'est un état de trouble et de misère que sa condition lui épargne. Il pleut à propos, cela lui suffit; le voilà gai, mais gai comme un homme qui n'a eu que des désirs innocents, et qui les voit satisfaits. Sa gaieté ne suspend aucune autre inquiétude; il n'a d'autre affaire que d'en jouir; elle ne fait trêve à aucun intérêt qu'il faille ménager le lendemain; son âme se repose tout entière, et le bonhomme se couche content, se lève de même, reprend son travail avec plaisir, et meurt aussi tranquillement qu'il a vécu. Une vie passée dans le repos a cela d'heureux, qu'elle est douce pendant qu'on en jouit, et qu'on ne s'y trouve point attaché quand on la quitte. Les adieux d'un paysan sont bientôt faits lorsqu'il

1. *Le Spectateur français*, première feuille.
2. Livre II, v. 458-542.

meurt; son âme n'a pas contracté de grandes liaisons, n'a pas souffert de ces secousses violentes qui laissent tant d'ardeurs pour la vie. La mort ne la rappelle pas de bien loin quand il faut qu'elle parte; elle ne tient presque à rien[1].

Ces dernières lignes surtout sont touchantes et d'un sentiment vrai. On peut trouver que Marivaux, comme Virgile du reste, idéalise un peu le bonheur de la vie champêtre, mais c'est le droit des poètes, et, n'eût-il que cette page, Marivaux mériterait d'être rangé parmi eux, si la poésie consiste à traduire, avec ou sans le secours du rythme et de la mesure, ce caractère indéfinissable des idées, des êtres ou des choses, qui va jusqu'à l'âme, touche, émeut, fait rêver. Cette mort, dans sa sérénité mélancolique, complète sans l'assombrir, le tableau de Virgile[2].

La haine de Marivaux pour le courtisan est si forte, qu'elle le pousse à la déclamation; elle en fait presque un socialiste; elle l'empêche de prendre son parti, non pas de l'inégalité des conditions, mais même de l'inégale distribution des richesses. Voit-il passer un seigneur, éblouissant dans un habit brodé, sa bile s'échauffe, sa colère s'allume, et, dans une tirade à

1. *Le Spectateur français*, vingt-quatrième feuille. — On dirait que, dans ce passage, Marivaux s'est souvenu de Montaigne, un des rares auteurs qu'il aimât (voy. ci-après, p. 546). Parlant de la peste qui ravageait le Périgord, Montaigne constate le courage simple et tranquille avec lequel ses paysans savaient mourir : « Je ne veis iamais, dit-il, païsan de mes voysins entrer en cogitation de quelle contenance et asseurance il passeroit cette heure dernière : nature lui apprend à ne songer à la mort que quand il se meurt. » (*Essais*, livre III, chap. XII.) Voy. les réflexions que ce courage lui inspire.

2. Comparez encore à ce passage de Marivaux le début d'une pièce de M. Fr. Coppée, les *Émigrants*, dans les *Humbles*. C'est le même sentiment, avec une sympathie plus profonde encore, et le charme de la forme poétique :

> Oh! comme je les plains, les humbles, les petits,
> Tous ceux-là qui sont nés et qui vivent blottis
> Timidement, autour d'un clocher de village;
> Ceux que retient, bien mieux que l'ancien vasselage
> Et que tous les vieux jougs du monde féodal
> L'étroit et tendre amour de leur pays natal;
> Ceux-là que le galop d'un voyageur étonne,
> Qui sentent que le vrai bonheur est monotone
> Et qui ne veulent pas d'autre sort que le sort
> De leurs pères, de qui la naissance et la mort
> S'inscrivaient, — c'était tout, — aux marges d'une Bible .. etc.

la Sénèque, il satisfait une indignation dont l'excès fait sourire :

Eh! morbleu, lui crie-t-il, n'êtes-vous pas bonteux de mettre sur vous tant de lingots en pure perte, pendant que vous pourriez les distribuer en monnaie à tant de malheureux que voici, et qui meurent de faim? Ne leur donnez rien, si vous voulez; gardez tout pour vous; mais ne leur prouvez pas qu'il ne tient qu'à vous de leur racheter la vie. N'en voient-ils pas la preuve sur votre habit? Eh! du moins, cachez-leur votre cœur; ôtez cet habit qui insulte à leur misère et qui n'a ni faim ni soif. Ne savez-vous pas bien qu'il serait barbare de jeter votre argent dans la rivière, pendant que vous pourriez en secourir des affamés qui n'ont pas de quoi vivre? Eh bien! n'est-ce pas le jeter dans la rivière, que de le jeter sur un vêtement qui n'en a que faire, qui n'en devient ni plus chaud pour l'hiver ni plus frais pour l'été? Je ne saurais vous regarder dans cet état-là que les larmes m'en viennent aux yeux. Retirez-vous; je ne suis point un barbare; je vois des gens qui souffrent, je vois le bien que vous pourriez leur faire, et votre vue m'afflige [1].

Cette véhémente tirade n'eût pas été déplacée, soixante-six ans plus tard, dans un discours de quelque sans-culotte; et pourtant Marivaux n'était pas même un révolutionnaire. D'où vient donc chez lui cette inspiration socialiste? De l'idée très haute qu'il se faisait de la charité, de la manière très large dont il la pratiquait [2]. Celui qu'on vit plus d'une fois « se dépouiller de tout en faveur des malheureux, » et « sacrifier pour eux jusqu'à son nécessaire, » ne comprenait pas que l'extrême opulence, prodigue pour un faste égoïste, pût s'unir à l'extrême avarice en matière de charité. La vue d'un grand seigneur passant avec indifférence près d'un mendiant l'indignait. Quant à l'inégalité nécessaire, fatale, de la distribution des richesses, le moment n'était pas encore venu où la science économique l'expliquerait et la justifierait. Marivaux ne pouvait à lui seul trouver la solution d'un problème qui, au premier abord, choque l'instinct de la justice [3]. Que cette déclamation ne nous étonne donc pas et surtout ne nous fasse pas

1. *L'Indigent philosophe*, cinquième feuille.
2. Voy. ci-dessus, p. 144-145.
3. En 1745, dans un concours ouvert par l'Académie française, Vauvenargues devait traiter, huit ans avant Rousseau, ce sujet de l'inégalité nécessaire des richesses. Sans trouver les vrais arguments qui la justifient (voy. L. Gilbert, *Éloge de Vauvenargues*, p. XXIV), il s'élève, lui aussi, à la véri-

oublier bien des pages d'une émotion plus raisonnée et d'une incontestable justesse. S'il s'est trompé, c'est par excès de sympathie pour ceux qui souffrent, de colère généreuse contre ceux qui jouissent aux dépens de leurs semblables. Cette sensibilité, cette tendresse pour les humbles et les petits, si rares encore au moment où il écrivait [1], serviraient d'excuse à des erreurs plus graves. Elles suffisent pour assurer aux œuvres morales de Marivaux, en dépit de vues erronées, et, ce qui est plus grave en littérature, en dépit de beaucoup d'incohérences et de longueurs, toujours l'estime et parfois l'admiration de ceux qui consentiront à les parcourir.

table éloquence, malgré quelque peu de déclamation, en parlant de l'insensibilité du riche : « Grands du monde, quel est ce luxe qui vous suit et qui vous environne? » etc. (*Discours sur l'inégalité des richesses*, *Œuvres*, p. 181.)

1. Sensibilité fort rare, en effet; on a vu plus haut (p. 334, n. 1) ce que d'Alembert et bien d'autres pensaient des petites gens; ils les jugeaient indignes d'occuper la littérature; ils avaient plus de souci de la destinée *du genre humain* que de celle de l'individu. C'est encore Vauvenargues qui, avec Marivaux, fait exception sur ce point à une règle trop générale. On trouve dans ses œuvres plusieurs passages où il égale la sympathie de Marivaux pour ceux qui souffrent, quelques-uns où il la surpasse. Il a sur l'aumône (*Discours sur l'inégalité des richesses*, *Œuvres*, p. 175), sur la manière de donner (*Essai sur quelques caractères*, XXVIII, *Œuvres*, p. 321), telles *pages* qui ne font que traduire, sous une forme éloquente ou spirituelle, des pensées familières à Marivaux; il en a une autre, longtemps inconnue et mise en lumière par son dernier éditeur (*Réflexions sur divers sujets*, XL, *Œuvres*, p. 97), et qui est assurément une des plus belles qu'il ait écrites. Nous la rapprocherions volontiers, pour la sincérité et l'émotion poignante de l'accent, du passage du *Spectateur* (voy. ci-dessus, p. 453) sur la jeune fille qui doit choisir entre la faim et le déshonneur. Il peint cette race de déclassés, si nombreux dans les grandes villes, que l'on y coudoie partout, que le siècle dernier ne daignait pas voir et que notre époque semble étudier avec une prédilection marquée : « La terre est couverte d'esprits inquiets que la rigueur de leur condition et le désir de changer de fortune tourmentent inexorablement jusqu'à la mort... » etc.

CHAPITRE IV

LE CRITIQUE

LA CRITIQUE SELON MARIVAUX. — LES CRITIQUES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — ADMIRATION DE MARIVAUX POUR LA MOTTE. — ATTAQUES CONTRE HOMÈRE : « L'ILIADE TRAVESTIE. » — « LE TÉLÉMAQUE TRAVESTI. » — IDÉES SUR L'ANTIQUITÉ. — LE GÉNIE ET LES GRANDS HOMMES. — JUGEMENTS SUR LES CONTEMPORAINS ; MARIVAUX ET MONTESQUIEU. — CLASSIFICATION DES TALENTS. — DÉFENSE DE LA LITTÉRATURE CONTRE LA SCIENCE ET LA PHILOSOPHIE. — « LE MIROIR ; » LE PROGRÈS LITTÉRAIRE.

Une assez grande partie des œuvres morales de Marivaux est consacrée à la critique ; les diverses formes que celle-ci peut revêtir, théorie, appréciation des œuvres d'autrui, apologie personnelle, s'y rencontrent en maint passage d'un vif intérêt. Avec Marivaux, cette part donnée à la critique était inévitable ; même en écrivant des journaux de morale, il restait littérateur et l'on verse toujours du côté où l'on penche, surtout quand on a pour qualités dominantes cet esprit de finesse et d'analyse qui trouve dans la critique littéraire un de ses emplois les plus naturels.

Marivaux fut donc critique ; et cependant il avait pour la critique une aversion, ou, pour mieux dire, une haine des moins dissimulées. Il la méprisait à la fois et la craignait. Il a beau dire, en effet, que, si la critique est bonne, il en fait son profit, que, si elle est mauvaise, ou s'il la croit telle, il « lève un peu les épaules sur ceux qui la font [1] ; » en réalité, la moindre piqûre lui est douloureuse ; en présence des reproches qu'on lui adresse, il se décourage et jette la plume. Les interruptions du *Spectateur* n'ont souvent pas d'autre

1. *Le Spectateur français*, vingt-troisième feuille.

cause que ces accès de dépit; lui-même en fait l'aveu au début de la septième feuille.

Il se dédommage en critiquant à son tour, mais toujours en général, sans noms propres, ceux qui le critiquent lui-même. Il les trouve injustes, tranchants, peu consciencieux, plus propres à décourager qu'à encourager les talents, et trace de leurs procédés un tableau d'une vérité sévère. A l'en croire, « leurs prétendus jugements ne sont que des expressions méprisantes, et qui, sans autre examen, se terminent à dire crûment d'un ouvrage, *cela ne vaut rien, cela est détestable.* » Or, « ces sortes de raisonnements à leur tour ne valent rien et sont détestables. » Un homme de goût, s'il n'a pas une présomption ridicule, peut bien dire d'un livre : « Il ne me plaît pas, » mais « il ne décidera jamais qu'il est mauvais qu'après avoir comparé ses idées à celles des autres. » Malheureusement, ces prétendus juges sont avant tout gens de parti et de prévention :

> En premier lieu, l'auteur est-il de leurs amis? N'en est-il pas? Est-il de leur opinion en général sur la façon dont il faut avoir de l'esprit?... Voilà par où l'on débute pour un livre. On lit après, et que lit-on? Sont-ce positivement les idées de l'auteur? Non; il n'y a plus moyen; sa secte les a métamorphosées, toutes gâtées d'avance, ou toutes embellies.

L'arrêt une fois rendu, le livre déclaré excellent ou détestable, le siège du critique est fait. Les objections les plus raisonnables ne changeront rien à sa manière de voir; un orgueil intraitable et fécond en sophismes persuade au juge qu'il est infaillible et le préserve de tout repentir :

> Dût son sentiment pervertir le goût de tout le genre humain; se doutât-il, malgré lui, qu'il s'est trompé; plutôt que de se dédire, il armera son esprit contre son esprit; il confondra ses lumières par ses lumières même, il s'irritera de voir clair après coup, et parviendra à se persuader qu'il ne voit rien; tout cela, pour se conserver de bon droit l'honneur d'avoir tout vu d'abord [1].

Ainsi pratiquée la critique exerce sur les lettres une déplorable influence. Elle tue l'originalité, en substituant la con-

1. *Le Spectateur français*, septième feuille. — « A force d'abuser de sa conscience, on parvient à se fausser l'esprit. Une erreur souvent répétée pé-

vention au naturel, en imposant à tous les esprits des moules bientôt usés; elle décrie et décourage tous ceux qui veulent rester eux-mêmes :

Le jugement porté (on a vu comment) va son train, sert de règle à je ne sais combien de génies naissants qui s'y conforment, qui souffrent pour s'y conformer, et qui ne font rien qui vaille... A l'exception de quelques génies supérieurs, qui n'ont pu être maîtrisés, et que leur propre force a préservés de toute mauvaise dépendance, de tout temps la plupart des auteurs nous ont moins laissé leur propre façon d'imaginer, que la pure imitation de certain goût d'esprit, décidé le meilleur par leurs amis. Ainsi nous avons très rarement le portrait de l'esprit humain dans sa figure naturelle; on ne nous le peint que dans un état de contorsion. Il ne va point son pas, pour ainsi dire; il a toujours une marche d'emprunt qui le détourne de ses voies, et qui le jette dans des routes stériles[1].

Combien la nature est plus diverse et plus large, et que la critique comprendrait mieux son vrai rôle, si elle consentait à tenir compte de cette diversité! Marivaux lui indique ce rôle par une ingénieuse comparaison, bien digne du peintre des femmes :

Ainsi que chaque visage a sa physionomie, chaque esprit aussi porte une différence qui lui est propre; et la correction qu'il faut apporter à l'esprit ne consiste pas à l'arracher à cette différence, mais seulement à purger cette même différence du vice qui peut en gâter les grâces, à lui ôter ce qu'elle peut avoir de trop cru, et à lui procurer ce qui arrive aux physionomies les plus singulières, qui ne changent point, mais qui, par le commerce que les hommes ont ensemble, contractent je ne sais quoi de liant, de doux, nous apprivoisent avec elles, et nous rendent par là leur singularité agréable, ou du moins curieuse. En un mot, lorsqu'il a paru un beau génie dans un certain genre, il n'est pas raisonnable de le proposer aux autres autrement que comme un génie qui peut servir à exciter les forces du

nètre dans la pensée de son auteur, à la suite de tous les vains sophismes dont il la fortifiait sans la croire lui-même. C'est la punition d'un critique de mauvaise foi; il finit par perdre le bon sens. » (Villemain, *Discours sur la critique.*)

1. *Le Spectateur français,* septième feuille. — Comparez l'opinion de Vauvenargues, aussi sévère et plus méprisante, dans une lettre au marquis de Mirabeau (4 mai 1739, *Œuvres inédites,* p. 128) : « Je commence à m'apercevoir que la plupart ne savent que ce que les autres ont pensé; qu'ils ne sentent point, qu'ils n'ont point d'âme; qu'ils ne jugent qu'en reflétant le goût du siècle ou les autorités, car ils ne percent point la profondeur des choses; ils n'ont point de principes à eux.... » etc.

leur, et non pas comme un modèle sur lequel il faille calquer sa façon de penser pour être habile homme. Il est absurde de dire d'un homme qui a travaillé dans le même genre, qu'il a mal réussi, parce qu'il n'aura pas travaillé dans le même goût; c'est tout comme si l'on disait à toutes les femmes aimables : N'entreprenez pas d'être gaies ou d'être tendres, on se moquerait de vous; car vous n'avez ni la couleur, ni les traits de madame une telle, dont les gaietés et la tendresse ont tant réussi, et ce n'est précisément qu'avec cette couleur et ces traits qu'on peut inspirer de la joie et de l'amour d'une certaine sorte, hors de laquelle nous ne voulons ni aimer ni nous réjouir[1].

Pourquoi donc cet acharnement à rebuter, à décrier dans les productions de l'esprit « les aimables variétés que la nature nous présente ? » « Serait-ce qu'il est mortifiant d'avouer le plaisir que nous font les ouvrages des autres ? Est-ce que *nous* ne voulons ni les estimer, ni qu'on les estime[2] ? » Cela pourrait bien être une des principales raisons de la sécheresse ou de la mauvaise humeur du critique lorsqu'il est obligé de louer :

Entre gens de même profession, de même mérite ou de même talent, toute la justice que les hommes peuvent se rendre, c'est d'estimer très sobrement ceux qui sont très estimables. Ils ne s'avouent pas entre eux plus d'estime que cela : ce qu'ils en doivent de *plus est* dans le fond de leur conscience, où ils ne veulent pas la voir. Leur amour-propre fait si bien qu'il ne la sait pas lui-même, quoiqu'il ait toujours besoin de se persuader qu'il l'ignore[3].

Telle était, selon Marivaux, la critique dans la première moitié du dix-huitième siècle. Appréciation sévère, mais, il faut le reconnaître, assez justifiée. Sauf l'abbé Prévost, *généralement* judicieux, impartial et assez large [4], la critique est

1. *Le Spectateur français*, huitième feuille.

2. *Ibid.* — Villemain a touché d'une main légère à cette plaie secrète de bien des critiques, si souvent envenimée par le reproche d'impuissance envieuse qu'on leur adressait. Voy. son *Discours sur la critique :* « Celui qui écrit sur les livres, au lieu d'en faire lui-même, n'est pas un ennemi naturel des gens de lettres.... » etc.

3. *Le Miroir.*

4. C'est lui qui répondit, au nom de la critique, aux attaques de Marivaux et à ses tentatives d'apologie personnelle (voy. ci-après, p. 544). Voici la partie essentielle de sa réponse, à la fois modérée, ferme et polie : « Croirait-on qu'il fût possible de s'aviser de faire l'apologie du *style précieux*, c'est-à-dire de la façon affectée et ridicule d'écrire? On établit dans un écrit nouveau (les feuilles cinquième et sixième du *Cabinet du philosophe*, citées

très médiocrement représentée jusqu'aux environs de 1750. Desfontaines, Boindin, Clément, etc., étaient de médiocres censeurs et de pauvres caractères, plus gazetiers que littérateurs [1]. Les critiques dignes de ce nom n'apparaissent que dans la seconde moitié du siècle, où d'Alembert, Grimm, La Harpe, Chamfort, Marmontel relèvent une profession avilie.

Du reste, Marivaux n'était pas hostile à la critique elle-même. Il reconnaissait qu'elle peut rendre des services, à la condition de renoncer au système et au parti pris ; et, dans un passage excellent, il marque les règles qu'il souhaiterait lui voir suivre :

Je voudrais des critiques qui pussent corriger et non pas gâter, qui réformassent ce qu'il y aurait de défectueux dans le caractère d'esprit d'un auteur, et qui ne lui fissent pas quitter ce caractère. Il faudrait aussi pour cela, s'il était possible, que la malice ou l'inimitié des partis n'altérât pas les lumières de la plupart des hommes, ne leur dérobât point l'honneur de se juger équitablement, n'employât pas toute leur attention à s'humilier les uns les autres, à déshonorer ce que leurs talents peuvent avoir d'heureux, à se ruiner réciproquement

ci-après, chap. v) qu'il n'y a point de différence entre bien penser et bien écrire. J'en conviens quant aux ouvrages d'esprit. Aussi, si je disais que le style de tel auteur est ridicule, je prétendrais en même temps qu'il pense ridiculement (suit une citation de Marivaux). Est-ce un crime de dire que de semblables expressions sont ridicules? Est-là insulter un honnête homme? Est-ce écrire contre la Religion, contre l'État, ou blesser les lois de la société? (Voy. ci-dessus, p. 94, et ci-après.) Il n'y a, ce me semble, aucune loi qui empêche de dire que tel ou tel écrivain donne dans le précieux. D'ailleurs, il est dans l'intérêt du public que cela se dise hautement et librement, de peur que le bon goût ne se perde, de peur que les jeunes gens ne prennent pour modèle des auteurs qui les égareraient. Que tout auteur qui se plaint se corrige ou n'écrive plus : voilà tout le remède. Si c'est à tort qu'on l'a censuré, tant pis pour le censeur. Le public, qui est juge, le punira de sa critique par le mépris qu'il en fera. » (*Le Pour et le Contre*, t. III, p. 119.)

1. La critique n'existe pas encore au seizième siècle. Au dix-septième, le *Discours sur l'art dramatique* de Corneille, quelques pages exquises de La Bruyère, deux charmants petits ouvrages de Fénelon, l'*Art poétique* de Boileau, voilà tout ce qui la représente chez les écrivains supérieurs; les autres, parfois ingénieux et fins, comme le P. Bouhours, sont plus souvent pédants et bornés, comme l'abbé d'Aubignac, *sottisiers*, comme Furetière (voy. V. Fournel, *la Critique littéraire au dix-septième siècle*, dans son ouvrage sur la *Littérature indépendante*, p. 330 et suiv.). — Dans une page écrite de verve (*Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 432-434), Sainte-Beuve a caractérisé en quelques traits fort vigoureux les critiques du siècle dernier.

dans l'esprit du public; de façon que, sur leur rapport, vous, lecteur, vous méprisez souvent des ouvrages que vous estimeriez[1].

Il voudrait surtout que la critique renonçât à ces personnalités injurieuses, qu'elle a trop aimées de tout temps, surtout au dix-huitième siècle, et qui la déshonorent. Il voudrait que, se bornant à juger l'écrivain, elle respectât toujours l'homme, car celui-ci, pour livrer au public ses écrits, n'entend pas lui abandonner sa personne :

Qu'un homme qui a du jugement, ou qui n'en a pas, critique les ouvrages de nos meilleurs auteurs vivants, ou d'auteurs médiocres; qu'il les trouve absolument mauvais, cela lui est permis; il n'y a rien à lui dire tant qu'il n'attaquera que les productions; ceux qui les ont faites n'ont qu'à ne plus écrire, si la critique d'un homme qui juge bien, ou qui ne dit que des sottises, les scandalise. Mais, que ce même homme, non content de critiquer bien ou mal un ouvrage, enveloppe insensiblement dans sa critique une satire contre l'auteur, et jette un ridicule sur son caractère, il me semble que c'est ce qu'on ne devrait jamais lui passer, et que l'on ne ménage pas assez l'honnêteté publique en donnant passe-port à de pareilles choses[2]. Quand j'étais jeune, j'aurais vécu poliment avec mon critique : mais à l'égard d'un satirique, oh! il m'aurait déplu, et j'avais un honneur bouillant qui aurait eu besoin d'un tuteur pour être sage[3].

Ne dirait-on pas, à ces derniers mots, que Marivaux, gentilhomme de naissance et galant homme dans l'exercice de son

1. *Le Spectateur français*, septième feuille.
2. Voy. ci-dessus, p. 94, n. 2.
3. *Le Spectateur français*, vingt-troisième feuille. — Sur cette question de la critique, de ses inconvénients, de ses avantages, des règles qu'elle devrait suivre, tout le *Discours*, déjà cité, de Villemain est à lire. On y retrouvera, déduites en bel ordre et revêtues du style admirable que l'on connaît, la plupart des idées exprimées par Marivaux. Nous ne serions même pas étonné que Villemain, âgé de vingt-quatre ans au moment où il écrivait son discours, ait profité d'une lecture du *Spectateur français*, qu'il pouvait connaître déjà et dont il parle avec éloge dans son *Tableau de la littérature française*. Il est bien difficile à cet âge de penser par soi-même, et les feuilles septième et huitième du *Spectateur* étaient assurément en 1814 ce que l'on avait encore écrit de plus juste, en prose, sur la critique. — Voy. aussi le spirituel discours de M. Démogeot (*la Critique et les critiques en France*, 1852), et, surtout au point de vue historique, l'article de M. Vapereau sur la *Critique* dans son *Dictionnaire des littératures*.

Le passé de la critique est glorieux en France; quel en sera l'avenir? Il faut bien le reconnaître : nous avons encore d'excellents juges littéraires, mais il ne s'en forme pas de nouveaux; encore ceux qui nous restent ne sont-ils

talent, plus jeune, du reste, qu'il ne le dit [1], éprouve comme une tentation, heureusement réprimée, d'infliger une correction matérielle aux faquins de lettres ameutés contre lui? Pour sa part, il s'est toujours respecté lui-même, en respectant ses adversaires. Même dans la querelle des Anciens et des Modernes, où les polémiques n'avaient rien de courtois, il n'a jamais injurié ceux qui ne pensaient pas comme lui. S'il a trop souvent fait preuve d'injustice et d'aveuglement, s'il n'a su se préserver ni du mauvais goût, ni même de la grossièreté triviale, du moins il n'a maltraité que des œuvres, non des hommes, et encore les œuvres d'écrivains morts depuis des siècles, et pour lesquels la critique aveugle, l'injure même étaient choses très indifférentes.

Dans cette querelle, Marivaux avait embrassé les idées de La Motte avec un dévouement absolu. Au théâtre et dans le roman il avait su rester lui-même et se préserver d'une imitation qui eût tué son originalité; en matière de critique ancienne, il se constitua l'homme-lige de son « dangereux ami [2]; » il le défendit envers et contre tous. Lorsque La Motte est aux prises avec Mme Dacier, Marivaux s'empresse de prendre parti pour le premier. Non seulement il publie l'*Iliade travestie*, mais il met en tête une préface, dans laquelle il attaque directement Mme Dacier, au risque de détourner sur lui-même une colère prompte à l'invective, et raille, assez spirituellement, il faut le reconnaître, la violence et l'aigreur du champion d'Homère :

> Je me sais bon gré, dit-il, de n'avoir jamais lu l'ancienne *Iliade* dans son original; car, après la lecture des *Causes de la corruption du goût*, livre fait par Mme Dacier, je commence à croire que l'ancienne *Iliade* est pernicieuse à qui peut la lire : je ne puis penser qu'une dame s'irrite assez pour ménager aussi peu qu'elle l'a fait le plus doux de tous les hommes.

Puis, très longuement, point par point, il réfute les reproches faits à La Motte. Par surcroît, trouvant que celui-ci n'est

guère écoutés. C'est ce que constatait naguère avec tristesse M. Caro dans un courageux article, où il énumère les causes diverses de cette décadence (*Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1882).

1. Il avait trente-quatre ans à cette époque (1722).
2. D'Alembert, p. 605, n. 3.

pas estimé à sa valeur, il se fait, en quelque sorte, le démonstrateur de cet « esprit très rare. » Et lui, le fantaisiste charmant, le romanesque auteur de féeries, il loue son ami de manquer absolument « d'imagination, » de représenter « la raison pure, » de ne point causer à son lecteur ce « plaisir imposteur et confus que produit surtout le feu de la première, mais cette joie d'ordre supérieur qui naît de l'évidence et de la parfaite clarté [1]. En 1722, après *Romulus*, il prend encore la plume et compose une brochure uniquement consacrée à faire valoir la tragédie de son ami. Il ne craint pas d'écrire : « On dit communément *l'élégant Racine* et *le sublime Corneille;* quelle épithète donnera-t-on à cet homme-ci, je n'en sais rien ; mais il est beau de les avoir méritées toutes les deux [2]. Après *Inès de Castro*, il le qualifie « d'homme illustre, » et, s'il n'écrit pas une nouvelle brochure, du moins il consacre toute une feuille du *Spectateur*, la vingtième, à l'éloge de l'œuvre nouvelle. En 1755, dans le *Miroir*, vingt-quatre ans après la mort de La Motte, passant en revue les grands hommes de tous les temps, il accorde à l'auteur de *Romulus* sinon le premier rang, du moins le plus d'espace. Il trouve que, malgré la réputation dont La Motte a joui de son vivant, on ne lui a pas rendu pleine justice. Il s'efforce d'établir que s'il a eu « tant de contradicteurs, » c'est « qu'il était bon à tout, » et que, par là, il excitait trop de jalousies et bravait le préjugé absurde qui veut que l'on ne soit bon qu'à une chose.

Une pareille admiration, aveugle, absolue, persistante, est presque du fanatisme. On a peine à la comprendre chez Marivaux, qui avait, sinon beaucoup de goût, au moins une exquise finesse, et qui, d'ordinaire, se montrait peu enclin à l'enthousiasme, habile au contraire à découvrir le point faible des choses, attentif à ménager l'éloge et à se garder de toute duperie. Cette fois, il fut complètement trompé par La Motte.

Cette surprise d'admiration a plusieurs causes. D'abord, on l'a justement remarqué, La Motte possédait au suprême degré

1. *Préface* de l'*Iliade travestie*.

2. *Le Spectateur français*, troisième feuille. — Dans le *Miroir*, il ne craint pas de mettre « la sagacité de l'esprit de La Motte » sur la même ligne que « l'inimitable élégance de Racine » et « le puissant génie de Corneille. »

ces faux semblants de « génie, » qui font si souvent illusion à des contemporains et qui peuvent pour un temps usurper le suffrage des meilleurs juges, le spécieux [1]. De plus, en faisant l'éloge de La Motte, Marivaux faisait, sans s'en douter, le sien propre. Quelle qualité relevait-il de préférence chez son ami? La finesse, et lui-même valait surtout par là. Phénomène qui n'est point rare dans l'histoire littéraire, il s'admirait dans autrui [2]. Enfin, qu'il s'en rendît compte ou non, il aimait dans La Motte un ennemi de la poésie, que lui-même avait le malheur de ne pas aimer. Affaire de rancune peut-être chez Marivaux, qui maniait si gauchement le mécanisme poétique, affaire de principe chez La Motte, qui, après avoir écrit un très grand nombre de vers, s'avisa beaucoup trop tard de déclarer inutile l'art de les faire [3]. La poésie, en effet, considérée dans son essence ou dans son mécanisme extérieur, a été souvent méconnue et dédaignée par toute une famille d'esprits [4], à d'autres égards éminents, fermes et fins, mais trop amis de l'exactitude, du contour net et précis, trop ennemis des entraves de toute nature, pour comprendre, d'une part le charme du vague et de l'indéfini poétiques, d'autre part le merveilleux secours que la contrainte du vers peut prêter à la pensée [5]. Et cependant Marivaux était poète, nous avons essayé de le montrer, mais poète d'une espèce si particulière qu'il méconnut et outragea, avec une sorte de furie aveugle, le prince des poètes.

On ne saurait imaginer, avant d'avoir lu les divers *factums* de Marivaux contre Homère, l'acharnement et la passion qu'il

1. Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 23; voy. aussi V. Fournel, *Littérature indépendante*, p. 406, et H. Rigault, *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, troisième partie, chap. II.

2. Voy. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 345.

3. Voy. Villemain, *Littérature au dix-huitième siècle*, deuxième leçon. On trouvera dans Vauvenargues (Fragments, XII, *Œuvres*, t. I, p. 280-284) une vigoureuse défense de la poésie contre La Motte et son école. Est-il nécessaire de rappeler celle d'A. de Musset (*Namouna*, chant II, II et suiv.) :

J'aime surtout les vers, cette langue immortelle, etc.?

4. Bayle (voy. C. Lenient, *Étude sur Bayle*, p. 213), Pascal (*Pensées*, article VII, 25, t. I, p. 104 de l'édit. Havet), Montesquieu (*Lettres persanes*, CXXXVII).

5. Voy. l'ode de Lafaye, *Sur les avantages de la rime*, dont une strophe est restée fameuse.

apportait dans ces attaques. On s'étonne, en les parcourant, qu'un homme calme et doux à l'ordinaire, de sens rassis et d'humeur peu batailleuse, respectueux de lui-même et de sa plume, ait pu, sans aucun motif d'animosité personnelle, s'emporter contre un poète mort depuis trois mille ans, jusqu'à perdre tout sang-froid et à oublier toute justice. On s'en étonne d'autant plus qu'il réserve ses colères au seul Homère et, à l'occasion, parle des autres auteurs anciens avec convenance et bon sens. Il considère le culte d'Homère comme une idolâtrie ridicule et traite de fanatiques ceux qui le pratiquent; il s'efforce, très lourdement, de leur prouver que le « divin poète » n'était qu'un homme fort ordinaire et un méchant auteur [1]. Cette épithète de « divin » surtout a le don de l'exaspérer. Il ne manque pas une occasion de la tourner en ridicule, par des plaisanteries dans le goût de celle-ci : « Il me tomba l'autre jour entre les mains une feuille grecque de la *divine Iliade*. O dieux ! dans quel état je la vis ! Un Grec en serait mort subitement... Imaginez-vous que la feuille de l'homme divin avait servi à envelopper des denrées d'épicier; elle en portait encore les marques [2]. » Marivaux trouve cela très amusant.

Quelle peut donc être la cause de cette colère? Sans doute l'échec complet de cette *Iliade travestie*, qui fut le premier livre de Marivaux. Il espérait pour elle un vif succès; il ne dissimulait pas sa prétention de faire aussi bien, sinon mieux, que Scarron dans son *Énéide :*

Je trouve, disait-il, que son burlesque ou son plaisant est plus dépendant de la bouffonnerie des termes que de la pensée; c'est la façon dont il exprime sa pensée qui divertit plus que sa pensée même : ses termes sont vraiment burlesques; mais, ses récits dépouillés de

1. *Avant-propos de l'auteur* dans le *Télémaque travesti*.

2. *Le Spectateur français*, neuvième feuille. D'Alembert nous apprend (p. 579) que, dans une intention ironique, Marivaux ne séparait jamais du nom d'Homère cette épithète de *divin*. — S'il faut en croire une anecdote que nous trouvons dans le *Sottisier de Voltaire*, récemment publié (Paris, librairie des bibliophiles, 1880), l'irrévérence de Marivaux dans ce passage fut spirituellement relevée par un contemporain : « Marivaux imprima qu'un âne avait mangé un quarteron de beurre enfermé dans une feuille d'Homère. Danchet, son approbateur, ajouta *travesti*. » (Page 45.)

cette expression polissonne qu'il possédait au suprême degré, je doute fort qu'ils parussent divertissants par eux-mêmes [1].

Il laisse entendre que sa méthode, à lui, est bien meilleure, et il l'expose :

J'ai tâché de divertir par une combinaison de pensées qui fût comique et facétieuse, et qui, sans le secours des termes, eût un fond plaisant, et fît une image réjouissante. Cette sorte de comique, quand on l'attrape, est bien plus sensible à l'esprit qu'un mot bouffon, qui ne fait rire qu'une fois ; car, en riant de la pensée présente qu'on lit, on rit encore par réflexion à la phrase passée qui donne occasion à la phrase suivante ; de sorte que le comique est toujours présent à l'esprit ; ce ne sont plus les termes que l'on cherche et que l'on souhaite : c'est comme un dénouement d'intrigue qu'on attend, et dont la suite, que l'on ne sait pourtant pas, divertit par avance, par les rapports plaisants que l'on sait qu'elle aura avec le commencement [2].

En dépit de cette théorie ambitieuse, l'*Iliade travestie* échoua misérablement. Jamais plaisanterie ne fut moins plaisante ; c'est d'une bouffonnerie lugubre, d'une monotonie et d'une platitude fastidieuses, d'une lourdeur empâtée. Aucune imagination, aucune trace d'esprit, aucune gaieté. En revanche, une grossièreté étalée comme à plaisir, une basse trivialité de termes, une débauche de descriptions ordurières. On est tout étonné de voir une plume si réservée, si chaste même, se livrer à de pareils écarts [3]. Bornons-nous, en dehors des passages dont rien ne peut être cité, à détacher deux courts morceaux,

1. *Préface* de l'*Iliade travestie*. — Voy., sur l'histoire du burlesque en France, l'étude de M. V. Fournel, dans la *Littérature indépendante*, chap. VI. On y trouvera, p. 278-279, de très exactes définitions de ces termes souvent regardés, à tort, comme synonymes, *burlesque*, *bouffon*, *héroï-comique*, *parodie*.

2. *Préface* de l'*Iliade travestie*. Marivaux est injuste pour le burlesque de Scarron, qui a son mérite, son excellence même, malgré la bassesse du genre, et qui du moins est plein de franche gaieté. (Voy., outre les études sur Scarron de Guizot (*Corneille et son temps*), Géruzez (*Essais d'histoire littéraire*), et Th. Gautier (*les Grotesques*), celle de M. V. Fournel, *op. cit.*, p. 305 et suiv.

3. Cette parodie est le seul ouvrage de Marivaux qui permettrait de faire des réserves sur cet éloge d'un contemporain : « On ne peut lui refuser le mérite d'avoir assujetti partout l'imagination aux principes de la sagesse, le bel esprit à la décence et de n'avoir été prodigue de l'un et de l'autre qu'au profit des bonnes mœurs. » (De La Porte, *Préface* de 1765, p. XIII.)

pour justifier une sévérité nécessaire. Voici comment le parodiste traduit les adieux d'Hector à Andromaque :

Mon Dieu ! que vous savez bien braire !
Mais quand vous brairiez mieux encor,
Un roc est moins ferme qu'Hector ;
Et de vos pleurs il se soucie
Comme en hiver d'une roupie.

Et le tableau charmant du héros prenant son fils dans ses bras :

Il veut l'embrasser : mais en casque
Il prend son papa pour un masque,
Et semblait dire en sa frayeur :
Mon Dieu ! que vous me faites peur !
Sieur Hector *l'*ôte et dit ensuite :
Dieux, si notre ville est détruite,
Du moins que ce mien successeur
Puisse un jour vivre avec honneur [1] !

Ce n'est point là de la parodie, mais de l'avilissement. Voici qui est plus mauvais encore et plus attristant. Le vieux Priam demande à Achille le cadavre de son fils :

Or ça, reprit le roi de Troie,
Tenez, voilà de la monnoie,
Et rendez-moi mon fils Hector,
Que je n'ose dire être mort.
Tel que me voit là Votre Altesse,
Si je vous parle avec bassesse,
La faute en est au seul destin,
Qui me laisse à peine du pain.
Je n'eusse avant votre arrivée
Jamais fait pareille corvée [2].

L'indignation des « homéristes » fut vive [3] ; le public, au contraire, témoigna une indifférence plus pénible pour un

1. *L'Iliade travestie*, livre V.

2. *Ibid.*, liv. XII. — On peut appliquer à de tels passages cette réflexion justement sévère de M. Fournel au sujet d'un passage analogue du *Virgile travesti* : « Le dégoût saisit le lecteur,.... cette plaisanterie révolte comme une cruauté et une profanation.... Il répugne de voir un bouffon grimacer en un pareil sujet consacré par l'attendrissement de nos souvenirs, et il nous semble qu'on ne peut se jouer ici du poète sans se jouer aussi des sentiments qu'il a exprimés. » (*La Littérature indépendante*, p. 324.)

3. Marivaux disait dans l'*Avant-propos* du *Télémaque travesti* : « Peut-être que, dans les transports d'admiration qu'ils (les homéristes) ont pour le *divin Homère*, l'auteur de cette parodie burlesque et son esprit impie

auteur que la plus violente indignation. Marivaux revint à la charge avec le *Télémaque travesti* [1] (si toutefois le livre est de lui), et, quoiqu'il eût renoncé aux vers pour écrire en simple prose [2], l'échec fut aussi complet. Cette fois, il se le tint pour dit et ne recommença plus.

Il sembla même, sinon venir à résipiscence, du moins apprécier avec plus de bon sens les Anciens eux-mêmes et la querelle dont ils étaient l'objet. Tout en maintenant jusqu'au bout ses réserves sur le culte qu'on leur rendait, il reconnaît leurs qualités. Il leur trouve « une simplicité noble, » « un caractère ingénieux et fin. » Il recommande au jeune homme qui veut écrire, non pas de les imiter, mais de « se nourrir l'esprit de tout ce qu'il leur sent de bon [3]. » A la fin de sa carrière, il est tout à fait juste à leur égard. Dans le *Miroir*, à peine s'il laisse percer encore sa vieille rancune contre Homère; il déclare qu'il ne le juge point, « parce qu'il n'en est pas digne, attendu qu'il ne l'a lu qu'en français, et que *ce n'est pas là le connaître* [4]; » avouant du reste que le vieux poète « est le premier de tous, » et qu'il « aurait bien de la peine à

retourneraient au néant, si leurs imprécations pouvaient autant que pouvait jadis le courroux des fées : mais, heureusement pour moi, les dévots du *divin Homère*, pour moyen de vengeance contre la profanation de sa divinité, n'ont qu'un ressentiment dont l'effet ne passe pas l'expression. »

1. A titre de curiosité, voici quel travestissement Marivaux fait subir à la fable de Fénelon. Ulysse devient un M. Brideron, « bourgeois de campagne, » qui quitte sa femme « pour suivre un régiment allemand qui s'en allait en Hongrie, et dans lequel il avait acheté une compagnie. » Comme M^me^ Brideron est riche, beaucoup de nobles campagnards, ses voisins, briguent sa main, et, peu à peu, « se conviant eux-mêmes d'un air aisé chez elle, ils disposaient sans façon du colombier, du saloir et de la basse-cour de la faible veuve. » Sur les conseils d'un oncle, caricature de Mentor, « Brideron fils » se met à la recherche de son père, et arrive chez Mélicerte, dame que jadis Brideron père, dans ses courses errantes, avait aimée, etc.

2. Villemain dit à tort : « De l'*Iliade* il porta ses rimes burlesques sur *Télémaque*. » (*Littérature française au dix-huitième siècle*, treizième leçon.) Il y eut bien, au dix-huitième siècle, une parodie en vers du *Télémaque*, mais celle-ci, tout aussi médiocre que celle de Marivaux, et, circonstance aggravante, bien postérieure, est de J.-B. de Junquières, sous le titre de *l'Elève de Minerve ou le Télémaque travesti* (Senlis, 1752, 3 vol. in-12).

3. *Le Spectateur français*, septième feuille.

4. Plus raisonnable en cela que La Motte, qui soutient, par raison démonstrative, non seulement qu'on a le droit de juger un poète dont on ne sait pas la langue, mais encore de le traduire et de le corriger dans une traduction. Voy. le *Discours sur Homère*, qui précède la traduction en douze chants de l'*Iliade*.

ne pas l'être, attendu qu'il est Grec et le plus ancien. » Mais il admire sans restrictions « l'élégance, la sagesse et la majesté » de l'*Énéide*, goûte fort « la fierté tantôt romaine, tantôt gasconne » de Lucain ; il estime que Sophocle et Euripide « ont été pour le moins les Corneille, les Racine, les Crébillon et les Voltaire de leur temps ; » il admire en Aristote, « malgré l'obscurité de sa philosophie, l'auteur dont l'esprit n'a point eu d'autres bornes que celles que l'esprit humain avait de son temps ; » « peut-être même, » ajoute-t-il, « qu'il les a passées. »

Longtemps, du reste, avant le *Miroir*, Marivaux avait eu le courage, tout en restant l'allié des Modernes, de dire à chaque parti ses vérités. Aux fanatiques des Anciens, d'abord, il appliquait une critique sans méchanceté, à la fois spirituelle et sensée, qui valait mieux que la meilleure des parodies. Il relevait plaisamment la cause intéressée qui attachait aux classiques latins et grecs une foule de médiocres écrivains : « Comment ! leur faisait-il dire, comment ! messieurs les Modernes, petits marmousets, vous prétendez valoir et surpasser des auteurs qui ont écrit en grec et en latin, et que j'étudie depuis vingt ans ! Si le monde allait vous en croire, que deviendrais-je, moi, qu'on associe au respect qu'on leur rend? » Mais il ajoutait, faisant une promesse que, malheureusement, il n'a pas tenue, comme tant d'autres de même genre : « Je parais aujourd'hui n'apostropher que les amateurs des Anciens ; un de ces jours les Modernes auront leur tour, je m'y engage, et je promets que leur article vaudra bien celui-ci, » En attendant, il proteste contre les admirations imposées, d'où qu'elles viennent : « L'on aurait beau me dire, cela ne vaut rien ou cela est excellent, on ne me donne de disposition ni pour ni contre ; je lis le livre, et le jugement que j'en forme m'appartient, à moi et à mes lumières, sûres ou non; fort pur d'ailleurs de toute prévention, il est à moi tout comme si j'étais seul au monde [1]. » Il conclut en renvoyant dos à dos les deux écoles : « Les deux partis qui règnent aujourd'hui ont chacun leur formule de critique et chacun leurs partisans, leurs élèves qui sont les dupes des deux partis [2]. »

Cette impartialité était assez philosophique ; elle n'était pas

1. *Le Spectateur français*, septième feuille.
2. *Ibid.*, huitième feuille.

très habile. De tout temps les modérés, ainsi placés entre deux armées en présence, ont reçu le feu croisé des combattants. Tel fut le sort de Marivaux, qui raconte sa mésaventure dans l'amusante scène où Trivelin, le valet philosophe [1], explique à Frontin, par une histoire à lui personnelle, la querelle des Anciens et des Modernes. Trivelin sert deux époux entre lesquels les Anciens et les Modernes ont mis la discorde ; le mari tient pour les premiers, la femme pour les seconds. Le valet essaye de ménager les deux adversaires par un sage éclectisme; il boit autant de vin vieux que de vin nouveau :

Qui n'aurait pas cru que cette conduite aurait dû me concilier ces deux esprits? Point du tout, ils s'aperçurent du ménagement judicieux que j'avais pour chacun d'eux; ils m'en firent un crime. Le mari crut les Anciens insultés par la quantité de vin nouveau que j'avais bu; il m'en fit mauvaise mine. La femme me chicana sur le vin vieux ; j'eus beau m'excuser, les gens de parti n'entendent point raison; il fallut les quitter, pour avoir voulu me partager entre les Anciens et les Modernes [2].

Admirateur de La Motte, ennemi d'Homère, partisan des Modernes ou juge assez équitable des Anciens, Marivaux professait à l'égard de tous, vivants ou morts, et quelles que fussent ses préférences, une théorie assez singulière. Pour lui, il n'y avait pas de grands hommes :

Il n'y a, disait-il, ni petit ni grand homme pour le philosophe ; il y a seulement des hommes qui ont de grandes qualités mêlées de défauts, d'autres qui ont de grands défauts mêlés de quelques qualités;

1. Voy. ci-dessus, p. 227-228.

2. *La Fausse suivante*, acte I, scène I. — On trouve dans une autre pièce de Marivaux, la seconde *Surprise de l'Amour* (acte II, scène IV), la même querelle mise en scène d'une façon assez amusante. Il se sert du pédant Hortensius (voy. ci-dessus, p. 244) pour railler ceux qui n'aiment pas l'esprit moderne, et, par suite, défendre sa propre cause. Hortensius blâme les Modernes de mettre de l'esprit partout, « petitesse qui choque le sens commun. » Or, cet esprit moderne ressemble à une coquette fardée et minardière : « son habit est de pretintailles; au lieu de visage elle a des mines ; elle ne regarde point, elle lorgne ; elle ne marche pas, elle voltige ; elle ne plaît point, elle séduit ; elle n'occupe point, elle amuse. » L'esprit des Anciens, au contraire, car ils n'en manquent pas, « c'est une beauté si mâle, que, pour démêler qu'elle est belle, il faut se douter qu'elle l'est ; » si l'on a « seulement le courage de vouloir l'aimer, on la trouvera charmante. » La marquise qui a patiemment écouté Hortensius conclut : « Je

il y a enfin des hommes ordinaires, autrement dit médiocres, qui valent bien leur prix, et dont la médiocrité a ses avantages. En effet, on peut dire en passant que c'est presque toujours aux grands hommes en tout genre que l'on doit les grands maux et les grandes erreurs; s'ils n'abusent pas eux-mêmes de ce qu'ils peuvent faire, du moins sont-ils cause que les autres abusent pour eux de ce qu'ils ont fait [1].

Sainte-Beuve a pris soin de réfuter cette étrange théorie, suivant laquelle il n'y aurait entre le génie et la médiocrité « que du plus ou du moins, sans démarcation aucune, sans aucun degré décisif à franchir. » Que le critique ne se laisse point éblouir, même par la gloire, et que, tout en admirant, il cherche à découvrir les taches du soleil, rien de mieux. Cette indépendance légitime est la sauvegarde et la dignité de quiconque prétend juger les ouvrages d'esprit; Sainte-Beuve lui-même l'a souvent pratiquée avec un rare courage. Mais, nier le génie même, c'est nier l'évidence. « Il y a un moment, ajoute Sainte-Beuve, où l'invention, la création en tout genre, ce qu'on appelle génie, héroïsme, commence; les hommes,

vous comprends : Nous sommes plus affectés, et les Anciens plus grossiers. » Si la marquise comprend Hortensius, nous ne comprenons guère la marquise ; qu'entend-elle par « grossiers » et « affectés ? » Quant à sa comparaison, Marivaux ne se doutait guère, sans doute, qu'il reproduisait une des plus gracieuses allégories imaginées par le génie grec, la personnification du Vice et de la Vertu devant Hercule, dans l'apologue de Priodicus raconté par Xénophon (*Mémorables*, liv. II, chap. I). — Avec quel autre sentiment de l'antiquité Diderot disait de Térence : « Je le compare à quelques-unes de ces précieuses statues qui nous restent des Grecs, une Vénus de Médicis, un Antinoüs. Elles ont peu de passion, peu de caractère, presque point de mouvement ; mais on y remarque tant de pureté, tant d'élégance et de vérité qu'on n'est jamais las de les considérer... » etc. (*Réflexions sur Térence.*)

1. *Le Spectateur français*, vingtième feuille. — Il est surtout sévère pour les politiques et les conquérants. Il dit ailleurs : « Ces gens-là ne sont bons que dans l'histoire, où pourtant nous aurions intérêt de ne pas les mettre ; mais où nous avons la cruauté, je dirai volontiers la duperie, de nous amuser des spectacles sanglants qu'ils ont donnés ; si jamais les hommes deviennent sages, leur histoire n'amusera guère. — Toutes les fois qu'un grand homme, un grand politique, a besoin d'un crime pour réussir dans une entreprise, dresses-lui des statues s'il ne le commet pas. — Quand nous admirons des hommes qui auraient mérité d'expier dans les supplices les moyens dont ils se sont servis pour arriver au succès ; des hommes qui ont prostitué leur âme au besoin qu'ils avaient d'un crime, qui n'ont pas eu la force de se refuser aux expédients de ces scélérats qu'on extermine, notre admiration n'est plus qu'une démence. » (*Réflexions sur les hommes.*)

dans leur instinct, ne s'y trompent pas; ils s'inclinent, ils s'écrient d'admiration et saluent [1]. »

Pas plus que le génie, Marivaux ne comprend cette éternelle jeunesse du beau, qui assure à quelques œuvres d'élite un intérêt toujours renaissant et qu'aucune admiration n'épuise:

Quel charme pour nous, dit-il, si Molière, Corneille, Racine et tant d'autres nous affectaient du même plaisir, à la lecture réitérée de leurs ouvrages, qu'ils ont fait à la première! Ce qui véritablement est beau, la raison l'avouera toujours pour beau; le plus ou le moins de sensibilité que laissera l'habitude de le voir, ne le dégradera point de ce qu'il est : mais telle est la faible nature de l'homme, qu'il s'accoutume et se familiarise avec les choses les plus belles. La première représentation d'un médiocre nouveau nous pique et nous intéresse plus que le beau réitéré, avec cette différence qu'on le méprise quand on l'a vu [2].

C'est là une idée de Fontenelle, qui manquait, ainsi que La Motte, du sens de l'admiration, et c'est à propos de Fontenelle que M. Nisard réfute éloquemment l'erreur qui tendrait à remplacer la contemplation reconnaissante et féconde du beau par l'intérêt passager d'une curiosité changeante, mère du scepticisme et du dégoût [3]. Heureusement pour lui, Marivaux, tout en considérant les beautés littéraires comme de froides notions, saura tirer de cette vue erronée une théorie intéressante et neuve, quoique discutable.

Toutefois, malgré cette regrettable infirmité de jugement qui l'empêcha longtemps de reconnaître l'existence de la puissance créatrice et l'éternelle jeunesse du beau, Marivaux revint sur son erreur et sut rendre hommage au génie qu'il avait nié. On a vu ses jugements, sans enthousiasme, mais non sans justesse, sur quelques écrivains de l'antiquité. Il marchande moins l'éloge à quelques modernes, et, s'il ne les déclare pas grands hommes, c'est tout comme : il les montre grands au lecteur. Voici, par exemple, un très bel éloge de Descartes :

... Cet homme unique, à qui tous les hommes des siècles à venir auront l'éternelle obligation de savoir penser, et de penser mieux que

1. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 347.
2. *Préface* de l'*Iliade travestie*.
3. *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 30.

lui; cet homme qui a éclairé la terre, qui a détruit cette ancienne idole de l'ignorance; je veux dire le tissu de suppositions, respecté depuis si longtemps, qu'on appellait philosophie, et qui n'en était pas moins l'ouvrage des meilleurs génies de l'antiquité; cet homme enfin, qui, même en s'écartant quelquefois de la vérité, ne s'en écartait plus en enfant, comme on faisait avant lui, mais en homme, mais en philosophe, qui nous a appris à remarquer quand il s'en écarte; qui nous a laissé le secret de nous redresser nous-mêmes; qui d'enfants que nous étions nous a changés en hommes à notre tour; et qui, n'eût-il fait qu'un excellent roman, comme quelques-uns le disent, nous a du moins mis en état de n'en plus faire [1].

Il parle aussi avec une admiration raisonnée et qui sait faire la part exacte de chacun, « du célèbre, du grand Newton, et, par la sagacité de ses découvertes, peut être plus grand que Descartes même, s'il n'avait été bien plus aisé d'être Newton après Descartes, que d'être Descartes sans le secours de personne, et si ce n'était pas avec les forces que ce dernier a données à l'esprit humain, qu'on peut aujourd'hui surpasser Descartes même [2]. » Enfin, il corrige, à ce propos, ce qu'il y avait d'excessif et d'injuste dans sa théorie des grands hommes. Il ne les nie plus; il accorde presque autant à leur influence que Sainte-Beuve: « Aussi vois-je qu'il y a des génies admirables, pourvu qu'ils viennent après d'autres, et qu'il y en a de faits pour venir les premiers. *Les uns changent l'état de l'esprit humain; ils causent une révolution dans les idées:* les autres, pour être à leur place, ont besoin de trouver cette révolution toute arrivée; ils en corrigent les auteurs, et cependant ils ne l'auraient pas faite [3]. »

Nous le verrons bientôt, plus explicite encore, si c'est possible, non seulement reconnaître qu'il y a des grands hommes, mais déclarer quels sont ceux qu'il préfère.

En attendant, relevons encore les jugements littéraires qu'il exprime çà et là. Au sujet de Milton, il est assez timide, mais il n'y a là rien d'étonnant: qui ne comprend pas l'*Iliade* ne saurait comprendre le *Paradis perdu*. Il regarde ce dernier

1. *Le Miroir*.
2. Marivaux ne fait guère ici que développer avec plus de justice pour Descartes un passage de ces mêmes *Lettres philosophiques*, qui l'avaient brouillé avec Voltaire. Voy. la lettre XIV, *Sur Descartes et Newton*.
3. *Le Miroir*.

poème comme « le plus suivi, le plus contagieux (?), le plus sublime écart de l'imagination qu'on ait jamais vu jusqu'ici [1]. » Il « s'attendrit avec Racine, » se « trouve grand avec Corneille; » « j'aimais dit-il, mes faiblesses avec l'un, elles m'auraient déshonoré avec l'autre [2]. »

La justice est facile envers les morts; elle l'est moins avec des contemporains. Marivaux cependant eut à l'égard des siens un double et rare mérite; il jugea avec indépendance non seulement ceux d'entre eux qui n'étaient pas de ses amis, mais encore ceux à qui l'unissaient des liens d'amitié et de société. Les *Lettres persanes* paraissaient au moment où il publiait le *Spectateur*. Or, Montesquieu était un des membres les plus choyés du cercle de Mme de Lambert; Marivaux cependant, tout en louant l'esprit qui pétille dans les *Lettres*, ne craint pas d'apporter à ses éloges des réserves nécessaires. On sait avec quelle liberté plaisante Montesquieu parlait de la religion, de l'autorité, etc., choses qu'on peut critiquer sans doute, mais sérieusement, comme choses sérieuses : Marivaux lui reproche une légèreté déplacée en de tels sujets, nuisible même par les effets qu'elle peut avoir sur bien des lecteurs :

Je juge, écrivait-il, que l'auteur est un homme de beaucoup d'esprit; mais entre les sujets hardis qu'il se choisit, et sur lesquels il me paraît le plus briller, le sujet qui réussit le mieux à l'ingénieuse vivacité de ses idées, c'est celui de la religion et des choses qui ont rapport à elle. Je voudrais qu'un esprit aussi fin que le sien eût senti qu'il n'y a pas un si grand mérite à donner du joli et du neuf sur de pareilles matières, et que tout homme qui les traite avec quelque liberté, peut s'y montrer spirituel à peu de frais. Non que, parmi les choses sur lesquelles il se donne un peu carrière, il n'y en ait d'excellentes en tout sens, et que même celles où il se joue le plus ne

1. A propos de Milton, Marivaux ne croit pas pouvoir refuser à une de ses amies, Mme du Boccage, l'éloge suivant : « J'y vis (dans le Miroir de la nature; voy. ci-après, p. 537) le paradis terrestre imité de Milton par Mme du Bo...., ouvrage dont Milton même eût infailliblement adopté la sagesse et les corrections (!), et qui prouve que les forces de l'esprit humain n'ont point de sexe; ouvrage enfin fait par un auteur qui partout y a laissé l'empreinte d'un esprit à son tour créateur de ce qu'il imite, et qui tient à lui, quand il voudra, de quoi mériter l'honneur d'être imité lui-même. » Mme du Boccage avait en effet publié (Londres, 1748, in-8) une très faible imitation du *Paradis perdu*.

2. *Le Miroir*. — Écho affaibli du beau parallèle de La Bruyère, *Des Ouvrages de l'esprit*, § 54.

puissent recevoir une interprétation utile; car enfin, dans tout cela je ne vois qu'un homme d'esprit qui badine, mais qui ne songe pas assez qu'en se jouant il engage quelquefois un peu trop la gravité respectable de ces matières. Il faut là-dessus ménager l'esprit de l'homme, qui tient faiblement à ses devoirs, et ne les croit presque plus nécessaires, dès qu'on les lui présente d'une façon peu sérieuse[1].

« Certes, observe justement Sainte-Beuve, Montesquieu, devenu l'auteur de l'*Esprit des lois*, aurait ratifié et signé cette critique adressée au jeune auteur des *Lettres persanes* [2]. »

Marivaux rend la même justice à Crébillon le tragique, quoiqu'il eût à se plaindre de Crébillon fils, et à Voltaire, son ennemi acharné : il vante *Zaïre*, *Mérope*, *la Henriade* « ce poème si agréablement irrégulier, qui, à force de beautés vives, jeunes, brillantes et continues, nous a prouvé qu'il y a une magie d'esprit, au moyen de laquelle un ouvrage peut avoir des défauts sans conséquence [3]. » Toutes les fois que Marivaux nomme ses contemporains, c'est avec cette politesse aimable.

Mais, lorsqu'il parle en général et qu'il n'a plus à craindre de blesser des amours-propres sensibles par excellence, ces amours-propres d'auteur que personne n'a connus mieux que lui, alors il se donne libre carrière et ne craint pas d'exercer son humeur railleuse. Dans un de ses meilleurs articles de début au *Mercure*, il s'amuse à classer les variétés de beaux esprits [4] : « Il en est d'eux, dit-il, à peu près comme

1. *Le Spectateur français*, huitième feuille. — Le dernier biographe de Montesquieu, M. Louis Vian (*Histoire de Montesquieu*, 1878, chap. v, p. 64) trouve Marivaux « sévère. » Il explique cette sévérité en caractérisant ainsi notre auteur : « Marivaux, le futur auteur comique, alors journaliste, d'ailleurs fils de magistrat, »... etc. Ces qualificatifs ne sont pas très exacts. En 1722, époque de la publication du *Spectateur*, Marivaux avait déjà donné quatre pièces au théâtre; il fut journaliste sans cesser d'être auteur dramatique ni romancier; enfin, il était fils de financier et non de magistrat.

2. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 370. — D'autant mieux qu'il jugeait lui-même avec sévérité cette œuvre de jeunesse; voy. L. Vian, *op.* et *loc. cit.*

3. *Le Miroir*.

4. Marivaux prend d'ordinaire ce mot très discuté dans son acception la plus avantageuse. Voy. ci-après, p. 531, la définition qu'il en donne. — On peut comparer à sa classification celle de Duclos, *Considérations sur les mœurs*, chap. XI; et surtout rapprocher les deux fameux portraits de La Bruyère sur le mauvais et le bon bel esprit (*De la Société*, § 75, et *Des Jugements*, § 20).

d'une armée; il y a peu d'officiers généraux, beaucoup d'officiers subalternes, un monde infini de soldats. » Les officiers généraux sont « les auteurs qu'en fait d'ouvrages de goût le public avoue pour excellents. » Après viennent ceux que Marivaux appelle « les grands médiocres. » Il les place à la tête des officiers subalternes et les définit ainsi :

Imaginez-vous un espace entre l'excellent et le médiocre; c'est celui qu'ils occupent; leurs idées sont intermédiaires. Ce n'est pas que ce milieu qu'ils tiennent soit senti de tout le monde; il n'appartient qu'au lecteur excellent lui-même de l'apercevoir. Leur caractère d'esprit, généralement parlant, leur fait tour à tour trop de tort et trop d'honneur : trop de tort, parce que bien des gens, machinalement connaisseurs du beau, ne se sentant pas frappés du ton de leurs idées, les confondent avec les médiocres; trop d'honneur, parce que bien des gens aussi, n'ayant qu'un goût peu sûr, peu décisif, les jugent excellents sur la foi du plaisir qu'ils prennent à la lecture de leurs ouvrages.

Les officiers subalternes, les « médiocres » sans épithète, sont des gens « dont le talent est de fixer avec ordre sur du papier un certain genre d'idées raisonnables, mais communes, suffisantes toutefois pour le commerce et la conduite des honnêtes gens entre eux, et par là si familières, qu'elles ne méritent pas d'être expressément offertes à la curiosité du lecteur un peu délicat. » Quant aux soldats, « ce sont des auteurs au-dessous du médiocre, gens si misérables, que c'est une bonne fortune à eux de fixer même une idée commune dans son degré de force et de justesse. » Pauvre espèce, qui n'est connue « ni par la chute, ni par le succès particulier de ses ouvrages. » Quand un officier est tué, on le nomme, mais à l'égard des soldats de lettres, « on sait en gros que mille de leurs productions paraissent et ne valent rien ; c'est comme un bataillon qui se présente, et que le mousquet fait tomber. Qui est-ce qui s'avisera de demander le nom des soldats morts? » Comparaison pittoresque, classification ingénieuse et juste, où l'on ne trouve à reprendre qu'un excès de finesse et peut-être un dédain trop marqué pour la foule des petits auteurs, soldats obscurs, qui ne sont pas tous des héros, mais qui, en somme, contribuent au gain des batailles. Fût-on soi-même un « officier-général » de la littérature (et Marivaux ne l'était pas

encore quand il écrivait ceci), on leur doit au moins un peu d'estime et de reconnaissance [1].

Enfin, au dernier rang de l'armée, une troupe qui n'est plus même composée de vrais soldats, une sorte de corps auxiliaire, à peine digne d'être compté parmi les combattants, les traducteurs : « Ils savent les langues savantes, ils ressuscitent l'esprit des Anciens, qui, disent-ils, vaut cent fois mieux que l'esprit des Modernes ; du moins faut-il avouer qu'ils le croient de bonne foi, puisque nous ne voyons pas qu'ils s'estiment assez pour penser par eux-mêmes. C'est agir conséquemment à leur principe [2]. » Mépris injuste, dira-t-on, pour une classe très estimable d'écrivains : il faut, pour bien traduire, plus de goût, de style, de critique, d'invention que ne croyait Marivaux [3]. Sans doute ; mais que l'on songe à l'époque où il écrivait : les traducteurs tenaient alors le haut du pavé ; tout gonflés de leur importance, ils étaient maîtres partout, à l'Académie, dans les salons ; l'abbé d'Olivet était presque un grand homme [4]. Marivaux pouvait-il s'empêcher de faire ses réserves ? Les traducteurs lui gardèrent rancune, quoique l'attaque fût légère.

1. *Pièces détachées*, *Troisième lettre à M^me^ ****. — Cette classification militaire des talents est originale et piquante. Un illustre romancier de notre siècle, H. de Balzac, l'a reprise et gâtée en y mêlant un déplaisant projet d'évaluation financière. Voy. la *Presse* et le *Siècle* des 18 et 19 août 1839. Dans une vigoureuse et mordante réponse (*De la littérature industrielle*, dans les *Portraits contemporains*, t. II), Sainte-Beuve fit justice de cette invention.

2. *Pièces détachées*, *Troisième lettre à M^me^ ****. — Montesquieu est tout aussi sévère à l'égard des traducteurs et des érudits. Voy. ce qu'il en dit dans les *Lettres persanes*, CXXIX et CXXXV.

3. Marivaux avait cependant des idées beaucoup plus justes que ses contemporains en matière de traduction. Il y veut avant tout de l'exactitude et de la fidélité. Voy. sa critique de la manière de traduire de P. d'Ablancourt, l'auteur des *Belles Infidèles* : « Vous nous faites tort à nous lecteurs, qui serions charmés de connaître Thucydide tel qu'il est.... Il serait plat, dites-vous, si vous ne le corrigiez : hé ! qu'importe ! nous aimerions mieux sa platitude même que vos corrections. » (*Réflexions sur Thucydide.*)

4. Voy. J. de Goncourt, *Portraits intimes du dix-huitième siècle, l'abbé d'Olivet*, p. 75 et suiv. — Voy., dans cet ouvrage, de curieux détails sur l'intérêt que prenaient les mondains aux querelles de *tollendum*, de *protinus*, etc. L'engouement diminue dans la seconde moitié du siècle, mais le nombre des érudits diminue aussi et l'on en vient à les regretter. Duclos écrit en 1751 : « Les savants qu'on appelle aussi érudits, ont joui autrefois d'une grande considération ; on leur doit la renaissance des lettres ; mais comme aujourd'hui on ne les estime pas autant qu'ils le méritent, leur

Ils étaient en nombre à l'Académie ; s'il n'avait tenu qu'à eux, Marivaux n'y serait pas entré [1].

Ailleurs les réunions de beaux esprits ainsi classés sont décrites et mises en scène avec un art qui sent bien son auteur dramatique. Dans le particulier, ces beaux esprits sont « de fort honnêtes gens, de la plus aimable société du monde, raisonnables autant que spirituels ; se trouvent-ils ensemble, vous ne les connaissez plus ; ils sont à l'instant saisis de la fureur d'avoir plus d'esprit les uns que les autres. » Le récit d'une de ces discussions, où chacun, échauffé par la contradiction, grisé par sa propre parole, étale naïvement sa vanité pour le plus grand plaisir du spectateur, est une excellente scène de comédie [2].

Malgré ces plaisanteries, et d'autres du même genre, contre les ridicules des beaux esprits, Marivaux n'entendait nullement discréditer et rabaisser la littérature elle-même. Au contraire, il avait de celle-ci une très haute idée et ne voyait rien qui lui fût supérieur. Dès 1718, à une époque où les savants, mathématiciens, physiciens, etc., ne laissaient nullement prévoir qu'ils dussent un jour prendre la direction exclusive des esprits et imprimer leur marque à toute la seconde moitié du siècle, mais où ils détournaient déjà à leur profit une part considérable de l'attention publique [3] et ne cachaient pas leur dédain pour les littérateurs, Marivaux s'élève avec une certaine vivacité contre leurs prétentions.

« J'ai quelquefois pensé, dit-il, au peu de cas que ces

nombre en diminue trop et c'est un malheur pour les lettres. » (*Considérations sur les mœurs*, chap. XI.)

1. D'Olivet répondait au président Bouhier, qui le sollicitait pour Marivaux, « qu'il ne manquerait pas de lui faire politesse, mais qu'il n'aurait jamais sa voix, à moins d'abjurer son diabolique style. » (Lettre du 18 décembre 1732, dans la *Correspondance du président Bouhier*, t. X, mss de la Bibliothèque nationale.) Il ne disait pas tout : il n'avait pas seulement contre Marivaux une antipathie de puriste, mais aussi une rancune de traducteur et de partisan des Anciens.

2. *Le Spectateur français*, vingt-troisième feuille.

3. Quelques années plus tard, Voltaire se plaint comme Marivaux de la prédilection dont les géomètres et les philosophes sont l'objet ; voy. sa lettre à Cideville du 16 avril 1735. Les femmes, qui, au siècle précédent, avaient été cartésiennes déterminées, s'occupaient volontiers de haute géométrie. Au moment où Voltaire écrivait, Maupertuis avait pour disciples la duchesse de Richelieu, la duchesse de Saint-Pierre, surtout la marquise du Châtelet

messieurs semblent faire des productions de sentiment et de goût, aussi bien qu'à la distinction avantageuse que le public fait d'eux. » Il proteste contre ce dédain, et s'efforce de prouver qu'il faut au littérateur des qualités d'esprit au moins aussi hautes que celles dont le géomètre a besoin; que le premier « s'élève à une sphère d'idées dont non seulement les rapports, mais la simple vue passent le géomètre[1]. » Il n'admet pas davantage la supériorité dont se targuent les philosophes; il constate, une fois de plus, leur impuissance à expliquer les secrets de la nature, et ajoute :

Qu'a pu penser sur l'homme un philosophe, qu'un bel esprit excellent ne nous puisse dire, et plus ingénieusement, et avec des préceptes plus accommodés à nos façons non réfléchies de connaître et de sentir? A entendre fastueusement prononcer le nom de philosophe, qui ne croirait que son esprit est d'un autre genre que celui du bel-esprit? L'homme, pour l'ordinaire, est cependant leur sujet commun. En quoi diffèrent-ils donc? C'est que l'un traite ce sujet dans un poème, dans une ode; l'autre, dans un corps de raisonnements qu'on appelle système. L'un glisse l'instruction à la faveur du sentiment, et l'on dirait un maître caressant, qui vous fait des leçons utiles, mais intéressantes; l'autre est un pédagogue, qui vous régente durement, et vous commande un triste silence[2].

Longtemps après, en 1749, il revient sur ce sujet et non plus cette fois par une simple remarque jetée en passant; c'est par un plaidoyer en forme qu'il prend contre les sciences et la philosophie la défense des lettres menacées ou plutôt détrônées. En 1718, en effet, la faveur des géomètres et des philosophes commençait à peine; en 1749, ils sont tout-puissants. Déjà même se forme entre les sciences et les lettres une alliance tout au profit des sciences ou du moins de l'esprit scientifique. L'*Encyclopédie* va paraître [3].

(voy., sur cet engouement, Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XIV, p. 92). Quant à Marivaux, il voyait sans doute avec humeur l'intérêt mondain qu'excitaient les discussions acharnées dont les Bernouilli étaient l'âme (voy. Bossut, *Histoire générale des mathématiques*, période quatrième, chap. I, section VI). Voy. encore, de la même époque, le portrait satirique du géomètre par Montesquieu (*Lettres persanes*, CXXIX).

1. *Pièces détachées*, *Troisième lettre à Madame* ***.

2. *Ibid.*

3. Voy. Aubertin, *l'Esprit public au dix-huitième siècle*, troisième époque, chap. II. La victoire de l'esprit encyclopédiste est complète à partir de 1760 environ. Marivaux vécut assez pour en être témoin.

Cette défense des lettres par notre auteur se trouve dans un morceau, malheureusement incomplet, lu à l'Académie et intitulé: *Réflexions sur l'esprit humain, à l'occasion de Corneille et de Racine.* Marivaux ne se propose nullement de contester la grandeur du génie scientifique et les immenses services qu'il a rendus à l'humanité. Il réclame seulement la parité d'estime pour le génie littéraire:

Il y a, dit-il, deux sortes de grands hommes à qui l'humanité doit ses connaissances et ses mœurs,... et qu'on peut appeler les bienfaiteurs du monde... — J'entends par les uns, les hommes immortels qui ont pénétré dans la connaissance de la vérité, et dont les erreurs même ont si souvent conduit à la lumière; ces philosophes, tant ceux de l'antiquité, dont les noms sont assez connus, que ceux de notre âge, tels que Descartes, Newton, Malebranche, Locke, etc. — J'entends par les autres ces grands génies qu'on appelle quelquefois beaux esprits; ces critiques sérieux ou badins; ces peintres sublimes des grandeurs et des misères de l'âme humaine, qui, en nous instruisant dans leurs ouvrages, nous persuadent, à force de plaisirs, qu'ils n'ont pour objet que de nous plaire et de charmer notre loisir; je mets Corneille et Racine dans ce qu'il y a de plus respectable dans l'ordre de ceux-ci.

Au premier ordre de grands hommes, le monde ne ménage pas son admiration: « on va jusqu'à la vénération pour eux. » Quant aux seconds, l'admiration qu'ils inspirent est « une admiration bien moins sérieuse, bien plus familière, qui les honore beaucoup moins. » Cela n'est pas juste, et « cette inégalité de partage » au profit des philosophes ne peut être attribuée « qu'à l'ignorance du commun des hommes. »

Ces hommes en général ne cultivent pas les sciences; ils n'en connaissent que le nom, qui leur en impose, et leur imagination respectueusement étonnée des grandes matières qu'elles traitent, achève de leur rendre ces matières encore plus inaccessibles. De là vient qu'ils regardent les philosophes comme des intelligences qui ont approfondi des mystères, et à qui seuls il appartient de nous donner le merveilleux spectacle des forces et de la dignité de l'esprit humain.

Les génies littéraires en imposent moins au vulgaire, « car leurs ouvrages ne sont une énigme pour personne; le sujet sur lequel ils travaillent a le défaut d'être à la portée de tous les hommes. » Ce sujet n'est autre que l'homme lui-même, et,

chacun se connaissant, ou du moins croyant se connaître et connaître ses semblables, estime en savoir autant que les grands littérateurs, sauf, il est vrai, le talent d'écrire, « qui n'est qu'une manière d'avoir de l'esprit. » Marivaux conclut de là avec un peu d'ironie:

Aussi tout lecteur ou spectateur, avant qu'il les admire, commence-t-il par être leur juge, et presque toujours leur critique; de pareilles fonctions ne disposent pas l'admirateur à bien sentir la supériorité qu'ils ont sur lui; il a fait trop de comparaison avec eux pour être étonné de ce qu'ils valent; et d'ailleurs, de quoi les loue-t-il? Ce n'est pas de l'instruction qu'il en tire; elle passe en lui sans qu'il s'en aperçoive : c'est de l'extrême plaisir qu'ils lui font. Et il est sûr que ce plaisir-là leur nuit encore; ils en paraissent moins importants; il n'y a point de dignité à plaire : c'est bien le mérite le plus aimable, mais, en général, ce n'est pas le plus honoré.

Que de gens pensent en les lisant: « Je pourrais en faire autant! » Les belles choses qu'ils nous disent, « ne nous frappent pas même comme nouvelles; on croit toujours les reconnaître, on les avait déjà entrevues. » Ainsi, dit Marivaux avec beaucoup de finesse, « ils ne sont sublimes que d'après nous qui le sommes foncièrement autant qu'eux; et c'est dans leur sublimité que nous nous imaginons contempler la nôtre. » Mais n'est-ce donc rien que de nous montrer cette « sublimité, » ensevelie dans les profondeurs de notre âme, et que, sans eux, nous n'aurions jamais devinée? La matière est à tous, mais l'art de la mettre en œuvre n'appartient qu'à quelques-uns. Ne faisons pas tort à ces ouvriers d'élite de l'admiration que nous leur devons :

Ils ne nous apprennent rien de nous qui nous soit inconnu; mais le portrait le plus frappant qu'on nous ait donné de ce que nous sommes, celui où nous voyons le mieux combien nous sommes grands dans nos vertus, terribles dans nos passions, celui où nous avons l'honneur de démêler nos faiblesses avec la sagacité la plus fine, et par conséquent la plus consolante, celui où nous nous sentons le plus superbement étonnés de l'audace et du courage, de la fierté, de la sagesse, j'ose dire aussi de la redoutable iniquité dont nous sommes capables (car cette iniquité, même en nous faisant frémir, nous entretient encore de nos forces); enfin le portrait qui nous peint le mieux l'importance et la singularité de cet être qu'on appelle homme, et qui est chacun de nous, c'est à eux à qui nous le devons.

De là, une connaissance de l'homme, profonde et vivante, que ni la philosophie, ni les sciences ne sauraient nous donner. Ce résultat des lettres pures n'est-il pas assez beau pour leur mériter une admiration égale à celle dont les sciences et la philosophie sont l'objet? Que l'on pose la question à un vrai philosophe, et, s'il est sincère, il ne pourra qu'y répondre affirmativement. Je parle, dit Marivaux, du « vrai philosophe; je ne parle point du pur géomètre ou du simple mathématicien; mais de l'homme qui pense, de l'homme capable de mesurer la sublimité de ces deux différents ordres d'esprit. » Cette mise à l'écart dédaigneuse dut blesser profondément les géomètres et les physiciens. On ne s'étonne pas qu'ils aient affecté, s'ils étaient en nombre à l'Académie le jour de la lecture, de ne prêter aucune attention à Marivaux, et l'aient réduit à s'interrompre[1].

Écourtées à l'Académie, les *Réflexions* ne furent pas données au public en entier. Nous n'avons même qu'une faible partie de ce que Marivaux avait lu devant ses confrères, à peine le tiers[2]. Ce fragment n'en est pas moins d'un grand intérêt. Malgré quelque partialité, fort excusable, à vrai dire, de la part

1. Voy. ci-dessus, p. 151, n. 4. — D'Alembert constate que, dans les séances publiques de l'Académie, « la métaphysique » de Marivaux « trouvait des auditeurs peu favorables. » Et il ajoute : « Il eut même un jour le dégoût de voir qu'on ne l'écoutait pas, et termina brusquement sa lecture. » Les *Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine* furent lues à l'Académie dans les séances publiques des 24 août et 24 septembre 1749 et 25 août 1750 (Registres de l'Académie française, voy. ci-après, Appendice VIII). A partir de ce jour, Marivaux, dont les lectures étaient auparavant assez fréquentes, n'en fit plus qu'une seule, le 24 août 1751, avec ses *Réflexions sur les Romains et sur les anciens Perses*.

Comparez à la théorie de Marivaux un aperçu tout semblable de Vauvenargues dans ses *Fragments*, XII (*Œuvres*, p. 282) et aussi une discussion *Sur la morale et la physique* (*Œuvres*, p. 110-112), au point de vue de la certitude des résultats, toute à l'avantage de la morale. Quant à la question toujours ouverte, ou plutôt insoluble, de la supériorité des lettres et des sciences, on peut lire, outre les fameux discours de Lamartine et d'Arago (Chambre des députés, mars 1837), un article plein d'idées de M. Schérer, *Inter pocula*, dans la quatrième série de ses *Études sur la littérature contemporaine*.

2. Marivaux fit, en effet, trois lectures sur ce sujet (voy. la note ci-dessus); or, le fragment publié dans le *Mercure* d'avril 1755 dut occuper à peine une séance. Les morceaux lus à l'Académie n'étaient eux-mêmes qu'une faible partie d'un ouvrage considérable. Les Registres déjà cités en parlent (24 août 1749) comme du « commencement d'un ouvrage qu'il

d'un littérateur, il y a bien des vérités dans cette discussion courtoise; il y a surtout un très bel hommage rendu à la haute valeur des lettres. Marivaux, déjà vieux, retrouve pour les défendre la plume qui écrivait jadis les meilleures pages du *Spectateur*. Bien plus, en combattant la science, il lui emprunte ses propres armes et fait preuve d'une logique, d'une vigueur dialectique, d'une puissance d'abstraction, dignes d'un savant. Vains efforts cependant. L'esprit scientifique a déjà triomphé, et bientôt, signe des temps, c'est un géomètre, d'Alembert, qui remplira la plus haute charge des lettres françaises, celle de secrétaire perpétuel de l'Académie.

Mais, par une contradiction singulière, Marivaux, défenseur des lettres contre les sciences, entrait, à son insu, dans le mouvement qu'il combattait et envisageait la littérature à un point de vue beaucoup moins littéraire que scientifique. Seul de ses amis, il ramenait la querelle des Anciens et des Modernes sur le terrain où l'avaient placée Perrault et Fontenelle, et où La Motte n'avait pas su la maintenir. Avec les premiers, la controverse agitait, en somme, des idées importantes et graves. Il ne s'agissait pas seulement pour eux de revendiquer, au profit des Modernes, la suprématie en matière d'éloquence et de poésie, mais, encore et surtout, de prouver que l'humanité, par cela seul qu'elle avançait en âge, croissait en force intellectuelle. C'était la théorie du progrès, indiquée par Bacon et Descartes[1], expressément formulée par Pascal[2]. Les frères Perrault, en la reprenant, avaient affirmé, d'une part, la

(Marivaux) doit donner au public. » D'autre part, Lesbros, qui fait entrer le fragment du *Mercure* dans son *Esprit de Marivaux* (p. 360 à 370), dit en note : « Cet ouvrage contenait un parallèle sublime de Corneille et de Racine qu'il avait lu à l'Académie française, qui s'est sans doute perdu, et nous regardons la privation de ce morceau comme une grande perte pour la littérature. Nos recherches pour le retrouver ont été infinies et malheureusement inutiles. »

1. Voy. H. Rigault, *Querelle des anciens et des modernes*, première partie, chap. III et IV.

2. Dans le *Fragment d'un traité du vide* (*Pensées*, édit. Havet, t. II, p. 266 à 273), notamment le passage fameux (p. 270-71) : « Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement.... » etc.

force de production toujours égale de la nature, d'autre part, le perfectionnement indéfini de toutes les inventions[1]. Avec une clarté que n'avaient pas les Perrault, Fontenelle soutenait une thèse qui peut se réduire à ceci : les hommes d'aujourd'hui sont aussi bien doués que ceux d'autrefois, car la nature forme toujours les hommes d'une même pâte ; ils ont plus d'idées et de connaissances, ayant hérité de celles de leurs devanciers ; enfin, ils commettent moins d'erreurs, éclairés qu'ils sont par l'expérience des anciens âges. Or, les idées et les connaissances sont la matière même de l'éloquence et de la poésie. Donc, avec des idées plus nombreuses et plus vraies, nous devons être plus grands orateurs et plus grand poètes que les Anciens[2].

Très discutable, assurément, cette manière de poser et de résoudre la question n'en est pas moins originale et hardie. La Motte n'en comprit pas la portée ; à peine si, dans son *Discours sur la poésie*, il effleure en quelques lignes le côté philosophique de la querelle. Partout ailleurs il réduit celle-ci à une mesquine et stérile dispute sur le mérite d'Homère. Entraîné par son ami dans cette voie étroite, Marivaux ne sut pas d'abord l'élargir et se contenta pendant longtemps d'injurier Homère. Lorsqu'il fut revenu au sérieux, il comprit la futilité d'une guerre aussi ridicule qu'acharnée. Par un effort de raisonnement, il ressaisit le vrai point de départ de la question, et, dans deux morceaux très curieux, il donna une digne suite aux *Parallèles* et à la *Digression* de Fontenelle. Ces deux morceaux, très peu connus, ont été pour la première fois mis en lumière et analysés par Sainte-Beuve[3]. Marivaux s'y montre non pas, comme on l'a dit, un théoricien du progrès universel, un précurseur de Turgot[4] ; il n'a pas des visées si hautes et se

1. Voy. H. Rigault, *op. cit.*, première partie, chap. X et XII.
2. *Id.*, *Ibid.*, chap. XI, notamment p. 177-78.
3. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 347 à 350.
4. M. J. Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, p. V : « Avant Turgot, il a formulé la loi du progrès. » M. Fleury nous semble fausser, en la prenant trop au sérieux, une réflexion que Sainte-Beuve (p. 350) exprimait avec un demi-sourire : « Nous ne pouvions guère nous attendre à ces rencontres-là avec Marivaux : — un Marivaux précurseur de Saint-Simon, d'Auguste Comte et de M. Littré, qui donc aurait pu se l'imaginer ainsi? » On pourrait ajouter Darwin et la théorie de l'évolution. Quant à la théorie du progrès formulée par Turgot, elle a une tout autre ampleur que les aperçus de Ma-

contente de relier une chaîne interrompue; mais, penseur pénétrant et critique de goût, il ajoute à la théorie de Fontenelle un correctif nécessaire, qui, de paradoxale, la rend juste et vraie.

C'est dans les *Réflexions sur Thucydide*, écrites à propos de la traduction de Perrot d'Ablancourt[1], qu'il reprend la théorie de Fontenelle sur l'accumulation des idées dans l'esprit humain.

Le monde, depuis cet auteur grec jusqu'à nous, a si souvent changé de face; les passions des hommes, leurs vices et leurs vertus se sont déployées en tant de manières différentes; les hommes ont successivement passé par tant d'espèces de corruption, de sagesse et de folie; ils ont été tant de fois et si différemment polis et grossiers, bons et méchants, sociables et féroces, si différemment raisonnables et sots, si différemment hommes et enfants; ils se sont vus par tant de côtés, qu'il doit aujourd'hui leur en rester un fonds d'idées considérablement augmenté.

Tout, même les désastres, profite à cette augmentation de notre richesse intellectuelle :

Tous les pays du monde, à cet égard, se ressentent de la durée et des événements de l'humanité, de la diversité des lois, des coutumes et des gouvernements qu'elle a éprouvés, du nombre infini de guerres, de ravages et d'invasions qu'elle a essuyés; Sésostris, Cyrus, Alexandre, les successeurs de ce dernier, et surtout les Romains mêmes, n'ont pu troubler ni agiter la terre, ni lui donner de si violentes secousses, sans y jeter de nouvelles idées, sans causer de nouveaux développements dans la capacité de penser et de sentir des hommes.

A vrai dire, en excitant des idées nouvelles, ces révolutions violentes ont anéanti beaucoup d'idées anciennes, mais, quel

rivaux. Voy. Turgot, *Œuvres*, t. II, deuxième discours. Enfin, Turgot aurait toujours le mérite de la priorité, car son discours a été prononcé à la Sorbonne en 1750 et le *Miroir* n'a été publié dans le *Mercure* qu'en avril 1755.

Si M. Fleury donne trop à Marivaux, M. Brunetière ne lui laisse pas assez en disant : « Il y a bien de la différence entre une thèse que l'on pose et que l'on soutient pour elle-même, à la façon de Condorcet, et, d'autre part, à la façon de Marivaux, une thèse où l'on est insensiblement amené par des considérations qui n'ont guère qu'un point commun avec la thèse. » (*Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1881.) En effet, les idées de Marivaux sur le progrès ne lui viennent pas seulement par association d'idées, à propos d'une autre théorie. Elles tiennent à un ensemble fortement lié et médité. On n'a, pour s'en convaincre, qu'à lire le *Miroir*.

1. Voy. ci-dessus, p. 528, n. 3.

que soit le nombre de celles qui ont disparu, les gains compensent les pertes[1].

Voilà pour l'humanité tout entière. Quant à chaque nation prise à part, outre l'héritage d'idées commun à tous les peuples, elle a le sien propre, formé « de ce nombre infini de jugements, de réflexions, d'idées folles et sensées, que la totalité des esprits répand dans la nation, » et des nouvelles idées que chaque particulier tire de la masse commune, « et qui vont à leur tour s'ajouter à la source dont elles viennent. » Enfin, cet esprit de chaque nation « se fortifie continuellement de ce que les hommes d'une autre nation y portent, et s'augmente encore de la différence de l'esprit étranger qui vient se mêler au sien. »

Ainsi, progrès dans les idées pour l'humanité tout entière et pour chaque nation en particulier. Le morceau s'arrête là et Marivaux ne tire pas d'autre conclusion de sa théorie.

Il la reprend dans le *Miroir* et la pousse beaucoup plus loin, toujours d'après Fontenelle. Après avoir contemplé dans un miroir magique, mis sous ses yeux par une fée qui représente la nature, « tout ce qu'en fait d'ouvrages l'esprit de l'homme a produit ou rêvé depuis le plus plat écrivain jusqu'à l'auteur des *Mondes*[2], » il affirme que le miroir « n'est pas de l'avis (des partisans des Anciens) sur le prétendu affaiblissement des esprits d'aujourd'hui. » D'abord, « la nature n'est pas sur son déclin, du moins ne ressemblons-nous guère à des vieillards ; la force de nos passions, de nos folies, et la médiocrité de nos connaissances, malgré les progrès qu'elles ont faits, devraient nous faire soupçonner que cette nature est encore bien jeune en nous. » En outre, sa force de production s'est toujours maintenue, et, « depuis les temps si renommés de Rome et

1. Comp. la même théorie développée dans le *Miroir :* « L'humanité, en général, reçoit toujours plus d'idées qu'il ne lui en échappe, et ses malheurs mêmes lui en donnent souvent plus qu'ils ne lui en enlèvent.... Chacun de ces états enfanta un nouvel esprit, et *fut une expérience de plus sur la terre.* » Marivaux est ici plus hardi que Ch. Perrault, qui admet l'arrêt du progrès durant les grandes catastrophes politiques et sociales. Voy. Rigault, *op. cit.*, p. 196.

2 Fontenelle. C'est la seule mention que Marivaux fasse de celui-ci, et ce silence relatif est d'autant plus étonnant qu'il parle très souvent de La Motte.

d'Athènes, il n'y a pas eu de siècle où il n'y ait eu d'aussi grands esprits qu'il en fut jamais,.... d'aussi bonnes têtes que l'étaient celles de Cicéron, de Démosthène, de Virgile, de Sophocle, d'Euripide, d'Homère même. » Si, aux siècles suivants, les grands esprits enfantés par la fécondité constante de la nature, n'ont produit que de mauvais ouvrages, ces ouvrages « étaient infiniment moins mauvais, infiniment moins ridicules que ceux de leurs contemporains, et la capacité qu'il fallut alors pour n'y laisser que ce degré de ridicule, aurait suffi dans d'autres temps pour les rendre admirables. » Donc, il ne faut pas imputer à ces auteurs ce qui est resté de vicieux dans leurs ouvrages, mais s'en prendre « aux siècles barbares où ces grands esprits arrivèrent, et à la détestable éducation qu'ils y reçurent en fait d'ouvrages d'esprit. »

Ils auraient été les premiers esprits d'un autre siècle, comme ils urent les premiers esprits du leur : il ne fallait pas pour cela qu'ils ussent plus forts; il fallait seulement qu'ils fussent mieux placés. Cicéron aussi mal élevé, aussi peu encouragé qu'eux, né comme eux dans un siècle grossier,... ne s'en serait pas tiré mieux qu'eux,... et quoique infailliblement il eût été l'homme le plus éloquent de son temps, l'homme le plus éloquent de ce temps-là ne ferait pas aujourd'hui l'objet de notre admiration.

Cependant, l'esprit et les idées ne manquaient pas dans ces siècles barbares, car « jamais l'esprit humain n'avait encore été le produit de tant d'esprit. » En effet (Marivaux reprend ici la thèse soutenue dans les *Réflexions*), « l'accroissement de l'esprit est une suite infaillible de la durée du monde, » « l'humanité en général reçoit toujours plus d'idées qu'il ne lui en échappe, » et « ses malheurs même lui en donnent souvent plus qu'ils ne lui en enlèvent. »

Jusqu'à présent Marivaux a suivi Fontenelle; il va s'en séparer.

Quelle est donc, le fonds naturel étant toujours le même et la somme d'idées croissant toujours, la cause qui produit les grands hommes? C'est le plus ou le moins de goût propre à chaque époque, car, où il n'y a pas de goût, « la quantité d'idées est un inconvénient et non pas un secours; elle empêche d'être simple, et fournit abondamment les moyens d'être ridicule. Mettez beaucoup de richesses entre les mains d'un

homme qui ne sait pas s'en servir, toutes ses dépenses ne sont que des folies. »

Le morceau, complet cette fois, se termine ainsi :

L'augmentation des idées est une suite infaillible de la durée du monde : la suite de cette augmentation ne tarit point tant qu'il y a des hommes qui se succèdent, et des aventures qui leur arrivent. Mais l'art d'employer les idées pour les ouvrages d'esprit peut se perdre : les lettres tombent, la critique et le goût disparaissent, les auteurs deviennent ridicules ou grossiers, pendant que le fonds de l'esprit humain va toujours croissant parmi les hommes.

Toute cette argumentation est très probante, et Marivaux n'exprime, en somme, que des idées justes. Il est évident que la nature forme toujours les hommes de la même argile et leur accorde, à chaque siècle, des facultés semblables et à peu près égales. Seulement, de même qu'une vie obscure étouffe des génies qui s'en vont dormir inconnus dans le cimetière dont parle Grey, de même certaines époques ne peuvent donner aux grands hommes le moyen de se produire et de se développer. Il est encore vrai que, plus les peuples se civilisent, plus, les idées s'accumulant en eux, l'humanité, réunion de tous les peuples, profite de ce trésor commun de l'intelligence et devient capable d'œuvres nouvelles. On peut même admettre qu'en dépit des révolutions, des guerres, des invasions, etc., qui semblent parfois anéantir l'œuvre de plusieurs siècles, ces « expériences » sanglantes n'arrêtent pas le développement de la richesse intellectuelle, et que les pertes sont inférieures aux gains.

S'ensuit-il qu'au point de vue littéraire, une époque, par cela seul qu'elle vient après d'autres, leur est supérieure, ou même égale ? Nullement. Marivaux reconnaît que les idées, si nombreuses qu'elles soient, ne valent que par la mise en œuvre, et que, si « la critique et le goût disparaissent, » « les lettres tombent, et les auteurs deviennent ridicules ou grossiers. »

Nous aurions voulu qu'il nous parlât avec quelque détail de ces révolutions et de ces éclipses passagères du goût, qu'il essayât, sinon d'en déterminer la loi, au moins d'indiquer les principales causes, qui, aux époques les plus

civilisées et les plus riches de culture intellectuelle, gâtent si souvent les littératures. Mais, s'il n'a point développé sa thèse jusqu'au bout, du moins l'a-t-il suffisamment indiquée pour que nous puissions en tirer nous-mêmes la conclusion sans dénaturer sa pensée. Il ne croyait pas que les Modernes, par cela seul qu'ils sont modernes, fussent supérieurs aux Anciens, et en cela il se séparait nettement de son maître Fontenelle, pour qui, en matière d'histoire littéraire, « postériorité » signifie nécessairement « supériorité. » Avec sa théorie de l'accumulation des idées, celui-ci ne comprenait pas que l'on peut, malgré un cerveau encyclopédique, n'être qu'un fort médiocre poète. Sans le goût, sans l'étincelle créatrice, le je ne sais quoi d'insaisissable et de divin, les idées acquises ne sont rien: Homère est un ignorant à côté de Chapelain[1], et pourtant quel abîme de l'*Iliade* à la *Pucelle !* Bornée aux seules sciences, la thèse de Fontenelle est absolument juste; elle est radicalement fausse appliquée aux lettres[2]. Dans les sciences, jointe à la méthode expérimentale, elle est encore la règle même du progrès; dans les lettres, elle n'a servi qu'à provoquer une dispute stérile. En y apportant la restriction qui termine le *Miroir*, en reconnaissant l'influence toute-puissante du goût, Marivaux corrigeait la théorie de son ami. S'il eût poussé un peu plus loin le développement de sa pensée, et marqué sa conclusion avec plus de relief et de vigueur, il aurait eu le mérite de juger en dernier ressort la querelle des Anciens et des Modernes[3].

1. Voy., dans le *Miroir*, une très curieuse appréciation de Chapelain.

2. Voy. Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 9 à 11.

3. M. Doudan a repris, rajeuni, étendu, dans un morceau longuement médité et travaillé, *Des révolutions du goût*, non pas la vieille querelle des Anciens et des Modernes, mais la question du progrès littéraire, et sa thèse est à la fois très neuve et très séduisante. On retrouve dans ce morceau plusieurs des idées de Marivaux parées d'images souvent admirables par une imagination gracieuse et forte. Voy. notamment la conclusion, XIV, dans les *Pensées et Fragments*, p. 312 et suiv.

CHAPITRE V

L'ÉCRIVAIN

LA LANGUE DE MARIVAUX. — LE « MARIVAUDAGE. » — DÉFENSE DE MARIVAUX PAR LUI-MÊME : LE STYLE ET LA PENSÉE. — LA FINESSE. — L'EXPRESSION MÉTAPHORIQUE. — L'ESPRIT ; L'ESPRIT DE SITUATION ET L'ESPRIT DE MOTS. — LE PHÉBUS DES VALETS ET LE JARGON DES PAYSANS. — LE LANGAGE DE LA CONVERSATION. — SOUPLESSE ET VARIÉTÉ DU STYLE DE MARIVAUX. — LE « JE NE SAIS QUOI. »

Malgré sa mauvaise réputation au point de vue du style, Marivaux est un des auteurs du dix-huitième siècle qui ont le plus respecté et le moins gâté notre langue. Celui que Voltaire appelait « le néologue[1], » usait très peu du néologisme ; à peine si l'on trouve dans ses œuvres quelques mots forgés. Lorsqu'il s'écarte de l'usage, c'est moins par le choix des termes que par le sens qu'il leur attribue ; on pourrait dire de lui ce qu'on a dit de Fontenelle : « Il compose souvent des phrases recherchées avec des expressions très pures et très indigènes[2]. » Il écrivait à une époque où le vocabulaire de la philosophie et des sciences, les importations étrangères, n'avaient pas encore altéré le fonds de notre idiome. Quant à sa phrase, même lorsqu'elle est recherchée, elle se distingue par l'élégance, la rapidité, le tour heureux et facile. Le plus souvent courte, facile, rapide, elle ne s'interdit pas l'allure plus lente du style périodique. Dans le premier cas, elle est légère, sans rien de sautillant ni de saccadé ; dans le second, elle arrive à la majesté, en évitant l'embarras et la lourdeur. Elle se plie

1. Voy. ci-dessus, p. 300. Et aussi d'Alembert (p. 586), dont l'observation, il est vrai (« la bizarrerie de son néologisme si éloigné de la langue commune ») s'adresse plutôt aux tournures qu'aux mots.

2. Villemain, *Littérature française au dix-huitième siècle*, treizième leçon.

surtout, avec une convenance parfaite, au sujet que traite l'auteur. Au théâtre, d'une remarquable simplicité de constructions, vive et coulante, elle donne au dialogue cette « brillante et abondante volubilité, » dont parle d'Alembert [1], et qui est pour l'oreille une musique charmante. Dans le roman, elle est tantôt alerte et comme agissante, tantôt lente, sinueuse. Dans les œuvres morales, si variées de tons et de sujets, elle prend toutes les formes, d'ordinaire large, ample, parfois concise et brève, toujours originale par la nouveauté des tours, savante par l'habileté aisée des constructions. Les incorrections, les fautes de syntaxe proprement dites y sont très rares; et encore, paraît-il, le plus grand nombre doit-il être imputé moins à l'auteur qu'à ses éditeurs [2].

Cette pureté et cette facilité de la langue de Marivaux tiennent au milieu où il s'était formé. Venu à Paris de très bonne heure, il n'avait pas eu le temps de s'imprégner de locutions provinciales, et, une fois Parisien, il le demeura toujours. Au bout de peu de temps, il écrivit sans effort la langue de la meilleure société, celle du cercle de M^me^ de Lambert, où fut sa première et sa meilleure école. On parlait chez celle-ci un idiome délicat et distingué, d'un tour concis et neuf, d'un purisme sans rigueur, d'une décence sans pruderie, un peu précieux et recherché sans doute, un peu maigre et sec, mais dont les qualités compensaient amplement les défauts. Il en était du salon de M^me^ de Lambert comme de l'hôtel de Rambouillet. On a dit beaucoup de mal de celui-ci, mais quelle influence heureuse n'a-t-il pas exercé sur la langue française! Les meilleurs écrivains du dix-septième siècle s'y sont formés ou l'ont traversé; de même le salon de M^me^ de Lambert, où Marivaux apprit

1. Voy. ci-dessus, p. 65, n. 2. — Toutefois, M. Vinet fait justement observer (*Littérature française au dix-huitième siècle*, t. I, p. 261) qu'en général la concision, et, par suite, le relief manquent trop au style de Marivaux, et qu'il a souvent un « flux de langue, » qui, « s'il n'ôte rien à la vérité, ne laisse pas de fatiguer un peu. »

2. Selon Duviquet (*Œuvres de Marivaux*, t. III, p. 55), les différentes éditions de la première *Surprise de l'Amour*, « rapprochées du manuscrit original (?) » sont très fautives; aussi les reproches dont le style de l'auteur a été l'objet, « doivent moins lui être personnellement adressés, qu'aux imprimeurs ignorants ou négligents auxquels il avait donné sa confiance. » Duviquet avait-il réellement vu le manuscrit original de la *Surprise de l'Amour?* Voy. ci-après, Appendice II, B.

le plus pur français en compagnie de Fontenelle, du spirituel abbé de Choisy, du président Hénault, de L. de Sacy, l'élégant traducteur de Pline le Jeune, etc.[1].

Toutefois, s'il faut en croire la plupart de ses critiques, quel mauvais usage il aurait fait de cette langue excellente! Presque tous ceux qui ont essayé de définir son style, s'accordent à y trouver les mêmes défauts, résumés par le sens consacré du mot *marivaudage :* le raffinement systématique dans la pensée et dans l'expression, la poursuite de l'esprit. Parmi ces définitions, la plus connue, la plus souvent citée est celle de La Harpe :

> C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictons populaires; jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manières plus affectées les unes que les autres; et, ce qu'il y a de pis, ce langage est celui de tous les personnages sans exception. Maîtres, valets, gens de cour, paysans, amants, maîtresses, vieillards, jeunes gens, tous ont l'esprit de Marivaux[2].

Il s'en faut de beaucoup que ce jugement, ou, pour mieux dire, ce réquisitoire soit juste de tout point.

D'abord, en reprochant à Marivaux l'apprêt et l'affectation, la recherche fatigante de l'esprit, La Harpe a tort d'accuser seulement son style; il devrait aussi mettre en cause sa pensée. Marivaux, en effet, n'exprime pas « d'une manière affectée des pensées communes; » il exprime des pensées très fines dans un style qui est d'ordinaire en parfait rapport avec ces pensées. On a le droit d'être sévère pour Marivaux, mais pour Marivaux tout entier; chez lui, la forme ne peut se séparer du fond; si

1. Voy. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IV, p. 217 et 238.

2. *Le Lycée*, dix-huitième siècle, chap. V, sect. IV. — La Harpe ne fait que résumer d'Alembert : « Ce singulier jargon, tout à la fois précieux et familier, recherché et monotone, est, sans exception, celui de tous ses personnages, de quelque état qu'ils puissent être, depuis les marquis jusqu'aux paysans, et depuis les maîtres jusqu'aux valets... » etc. (Pages 584-585.) De même Collé : « Ses acteurs, dans ses pièces, ont tous le style de l'auteur : les valets, les suivantes, jusqu'aux paysans mêmes, ont l'empreinte du style précieux qu'on lui a reproché avec tant de raison et dans ses romans et dans ses comédies. » (T. II, p. 288.) Pour avoir la contre-partie complète de ces réquisitoires, lire l'apologie du *marivaudage* par J. Janin et Th. Gautier, cités ci-dessus, p. 4. Voy. aussi de Lescure, *Eloge*, p. 76.

l'on condamne l'une, il faut aussi condamner l'autre; chez lui, en effet, plus que chez tout autre écrivain, « le style, c'est l'homme même. » La Harpe n'est, du reste, pas le seul qui soit tombé dans cette erreur; quoique plusieurs des contemporains de Marivaux aient bien vu que, chez lui, la pensée et le style étaient inséparables [1], la plupart des critiques, répétant La Harpe, s'acharnaient exclusivement contre son style.

Impatienté de cette confusion perpétuelle, Marivaux s'est attaché plusieurs fois, dans le *Spectateur* et dans le *Cabinet du Philosophe*, à la faire cesser, et, s'il n'y a pas tout à fait réussi, s'il ne s'est pas victorieusement défendu, du moins a-t-il mieux posé la question qu'on ne faisait auparavant :

J'entends quelquefois parler de style, disait-il, et je ne comprends rien aux éloges ni aux critiques qu'on fait de celui de certaines gens. Vous voyez souvent des gens d'esprit vous dire : le style de cet auteur est noble; le style de celui-ci est affecté, ou bien obscur, ou plat, ou singulier. Enfin, c'est toujours du style que l'on parle et jamais de l'esprit de celui auquel appartient ce style. Il semble que dans ce monde il ne soit question que des mots, et point des pensées.

Un auteur qui sait sa langue prend, pour s'exprimer, les mots qui représentent exactement les pensées qu'il a dans l'esprit; s'il pense bien, ce n'est pas d'avoir pris telles ou telles expressions qu'il faut le louer, car « il ne pouvait faire autrement que de les prendre, puisqu'il n'y avait que celles-là qui pussent communiquer exactement ce qu'il pensait. » S'il pense mal, faiblement, sans justesse, le raisonnement est le même; il faut accuser sa pensée, et non les signes nécessaires de sa pensée :

Il a fort bien exprimé ce qu'il a pensé; son style est ce qu'il devait être; il ne pouvait pas en avoir un autre. Tout son tort est d'avoir eu des pensées, ou basses, ou plates, ou forcées; car ces pensées ont exigé nécessairement qu'il se servît de tels et tels mots, qui ne sont ni bas, ni plats, ni forcés en eux-mêmes, et qui, entrés les mains d'un

1. Collé (*loc. cit.*) : « Ce style précieux... tient beaucoup à la finesse des idées de Marivaux et aux nuances délicates avec lesquelles il peignait le sentiment. » Et Lesbros (p. 13) : « Son style était à lui, il était analogue à sa manière de voir et de sentir. Ses expressions, qui ont paru singulières, étaient une suite de la finesse de ses pensées qui ne pouvaient être rendues autrement. »

homme doué de plus d'esprit, pourront servir une autre fois à exprimer de très fines ou de très fortes pensées.

Pour rendre sa théorie plus claire, Marivaux se sert d'une comparaison ingénieuse :

Je suppose une femme qui connaisse toutes les couleurs, et qui imagine un meuble où il en entre quatre. Elle ordonne ce meuble; on le lui apporte. Vous êtes présent, et le meuble ne vous plaît point. Direz-vous à cette femme : cela est mal exécuté, ce ne sont pas là les couleurs que vous deviez employer pour avoir un meuble comme vous l'avez imaginé? Non, ce ne serait pas lui parler raison; car ces couleurs, disposées comme elles sont, produisent bien l'idée qu'elle a imaginée; elle ne pouvait avoir ce meuble qu'avec ces mêmes couleurs arrangées comme elles le sont. Et quel tort donc a-t-elle? C'est d'avoir imaginé ce meuble dans ce goût-là; c'est son imagination qui ne vaut rien, quoique très bien rendue par les couleurs, lesquelles sont bonnes. Ces couleurs sont ici comme le style de la chose ; et, la chose étant ce qu'elle est, voilà ce que le style en devait être.

Nous ne reproduirons pas tout au long la théorie fort ingénieuse, pleine de vues dignes de Locke ou de Condillac, dans laquelle il définit les rapports de la pensée et de l'expression. Il suffit d'en citer la conclusion, qui nous ramène au point de départ : « Un homme qui sait bien sa langue, qui connaît tous les mots, tous les signes dont elle se compose, et la valeur précise de ces mots, pourra penser mal, mais exprimera toujours bien ses pensées. » La critique devrait donc renoncer à accuser le style et s'en prendre à la manière de penser, ne pas dire qu'un auteur a le style « précieux, » ce qui ne signifie rien, mais qu'il a des « pensées précieuses. »

Cela posé, voyons ce qu'il faut entendre par le précieux. Sans se nommer, ce qui eût été déplaisant, Marivaux plaide franchement *pro domo sua*. Le précieux ne serait-il point la finesse de la pensée, et peut-on dire que cette finesse soit un défaut?

L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite; il les pénètre, il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui, de tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens; et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage et d'idées et de mots très rarement vus ensemble. Voyez combien les critiques profiteront contre lui de la singularité inévitable de style que cela va lui faire!

Que son style sera précieux ! Mais aussi de quoi s'avise-t-il de tant penser, et d'apercevoir, même dans les choses que tout le monde connaît, des côtés que peu de gens voient, et qu'il lui faudra exprimer par un style qui paraîtra nécessairement précieux ? Cet homme-là a grand tort. Il faudrait lui dire de penser moins, ou prier les autres de vouloir bien qu'il exprime ce qu'il aura pensé, et de souffrir qu'il se serve des seuls mots qui peuvent exprimer ses pensées, puisqu'il ne peut les exprimer qu'à ce prix-là [1].

Toutes les fois donc qu'un auteur usera d'une observation plus pénétrante et plus fine que la moyenne des écrivains, on lui reprochera d'avoir le style précieux et singulier, témoin trois illustres exemples :

Si Montaigne avait vécu de nos jours, que de critiques n'eût-on pas faites de son style ! Car il ne parlait ni français, ni allemand, *ni* breton, ni suisse ; il pensait et il s'exprimait au gré d'une âme singulière et fine. Montaigne est mort ; on lui rend justice ; c'est cette singu*larité* d'esprit, et conséquemment de style, qui fait aujourd'hui son mérite. La Bruyère est plein de singularités. Aussi a-t-il pensé sur l'âme, matière pleine de choses singulières. Combien Pascal n'a-t-*il* pas d'expressions de génie ! Qu'on me trouve un auteur célèbre, ayant approfondi l'âme, et qui, dans ses peintures de nous et de nos passi*ons*, n'ait pas le style singulier [2].

Il y a beaucoup de vrai dans cette théorie. Ce que Marivaux appelle ici la « singularité » n'est autre chose que l'originalité, qualité éminente et rare. Quiconque voit très avant dans l'âme humaine, exprime des pensées nouvelles par des expressions et des tours nouveaux comme ces pensées. Quant à la finesse, lorsqu'elle n'est ni affectée, ni déplacée, elle est en soi très légitime et devient même de plus en plus nécessaire à mesure

1. Voy., dans une appréciation déjà citée en partie (p. 181, n. 1) de Petitot (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 7 et suiv.). d'ingénieuses et justes observations sur cette finesse, nécessaire dans le théâtre de Marivaux, en raison de la nature même de son observation : « Il lui fallait, dit-il, des expressions neuves pour rendre des observations qui n'avaient pas encore été faites, » surtout parce que « c'était dans le langage des personnages mis en scène qu'il voulait placer ses découvertes ; il est le premier qui ait eu l'art de faire dire à une femme qu'elle n'aimait pas, aussi fermement que si elle était sûre de ne pas se trahir. » Nous regrettons que le passage soit trop long pour être cité en entier.

2. *Le Cabinet du Philosophe*, sixième feuille. — L'abbé Prévost répondit, en bons termes, au nom de la critique, à cette justification qui tient du plaidoyer et du réquisitoire ; voy. ci-dessus, p. 510, n. 4.

que l'humanité et les littératures avancent en âge ; car, à moins de se répéter toujours, l'observation morale est obligée de creuser plus profond dans le cœur humain et de s'enfoncer plus avant dans l'extrême complication de la nature humaine. L'art dramatique, le roman, la morale ne sauraient s'en tenir à ces traits simples et généraux dont la peinture suffit à la jeunesse des littératures. Racine est plus fin qu'Euripide, La Bruyère que Théophraste, J.-J. Rousseau que Longus et Apulée. A cette transformation nécessaire, l'art perd en simplicité; il y gagne en étendue et en profondeur[1].

Mais il faut que la finesse ne soit ni affectée, ni déplacée. Marivaux a-t-il toujours évité ces deux écueils ? On ne saurait le soutenir. Accordons-lui que son style est toujours en parfait rapport avec sa pensée; mais faisons nos réserves sur celle-ci, trop souvent raffinée et maniérée. Il a beau choisir les termes qui « conviennent exactement au degré de finesse qu'il a dans l'esprit ; » ce degré n'est pas en rapport exact avec les choses. Il a beau dire « qu'il y a un certain degré de finesse au delà duquel on n'est plus senti, » que « dans ce monde, en fait d'esprit, on confond deux sortes d'hommes, l'homme qui tâche d'être fin, et l'homme qui l'est naturellement ; » « qu'il faut avoir de bons yeux pour distinguer la finesse du raffinement, » et qu'il « n'a guère vu de gens qui ne prissent l'un pour l'autre[2]. » La majorité des lecteurs n'a pas l'esprit aussi obtus qu'il veut bien le dire, et il n'est ni très habile, ni très juste de la part d'un auteur d'accuser ainsi, par avance, d'insuffisance d'esprit ceux dont il brigue les suffrages. Le plus naturellement du monde Marivaux est porté à quintessencier[3];

1. Voy. cette théorie développée par M. Doudan avec sa finesse habituelle : « On nomme *marivaudage* des explications plus délicates que pourtant on a tort de blâmer. C'est blâmer le progrès même de la science morale... » etc. (*Pensées et fragments*, p. 3.)

2. *Le Cabinet du Philosophe*, sixième feuille.

3. Nous ne saurions être du même avis que M. J. Fleury disant : « Ce style était un langage acquis, une habitude prise, dont on peut suivre le développement dans les différentes publications de l'auteur. Ses premiers ouvrages sont écrits dans la langue de tout le monde. Il n'y a pas trace de ce que l'on devait appeler plus tard le *marivaudage* dans le *Père prudent;* il n'y a qu'une ou deux phrases de ce style dans les *Effets de la sympathie*. Il y en a un peu plus dans la *Voiture embourbée*, il y en a des pages entières dans le *Don Quichotte moderne*. » (*Marivaux et le marivaudage*, p. 273.) Ces exemples ne sont guère probants. On marivaude déjà dans le

la finesse ne lui suffit pas, il lui faut le raffinement. Presque toujours son idée commence par être juste; mais il veut en tirer tout ce qu'elle contient; il s'ingénie à l'épuiser, et il la gâte[1]. S'il savait s'arrêter à temps, s'il laissait au lecteur quelque chose à deviner, il serait presque toujours excellent. Sainte-Beuve a dit avec une exquise justesse : « Il est un de ces écrivains auxquels il suffirait souvent de retrancher pour ajouter à ce qui leur manque[2]. »

Ce n'est pas seulement par l'analyse prolongée outre mesure que Marivaux tombe dans le raffinement de mauvais goût. Entre toutes les différentes manières de rendre une même pensée, il lui arrive souvent de rejeter la plus simple, c'est-à-dire la meilleure, pour prendre la plus subtile. En ce cas, l'expression naturelle est remplacée par une sorte de petite charade, où les termes abstraits, détournés de leur sens, s'unissent dans le plus singulier amalgame. Il met son amour-propre à inventer des locutions figurées en dehors de l'usage. Il fera dire, par exemple, à un amant qui rend à sa maîtresse dédain pour dédain : « Je ne suis point de caractère à persécuter les dispositions où je vous vois[3]. » Il appellera le silence « l'abstinence de paroles[4]; » au lieu de « parler familièrement, » il dira « parler à rez-de-chaussée[5]; » etc.

Père prudent, témoin les tirades de Toinette dans la scène VI ; et l'on citerait plus de deux phrases quintessenciées dans les *Effets de la sympathie*. Dès ses premiers articles au *Mercure*, qui sont de véritables débuts, et qui datent de 1717-19, Marivaux est aussi subtil qu'il l'ait jamais été. C'est là que se trouvent les *Lettres contenant une aventure* et certain morceau *Sur la clarté du discours*, qui est l'obscurité même. En outre, le *Don Quichotte moderne* ne suit pas, mais précède les *Effets de la sympathie* et la *Voiture embourbée*. Il est de 1712 (comme le prouve l'approbation du censeur, bien qu'il n'ait été imprimé qu'en 1737), tandis que les *Effets de la sympathie* sont de 1713-14, et la *Voiture embourbée* de 1714.

1. Collé le remarque déjà : « Ce style précieux.... n'est pas à mon avis un aussi grand défaut que celui de ressasser trop la même idée, de l'épuiser et de ne la point quitter qu'il ne l'ait quelquefois gâtée à force de la répéter et de la rabâcher. » (T. II, p. 289.)

2. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 362. — Voy., dans les *Pensées* de Joubert (XXIII, 40 et 42), une défense ingénieuse du maniéré; on y retrouve plusieurs des idées de Marivaux. Voy. aussi, dans *Marivaux inconnu* de M. Lavollée (p. 60), un résumé vif et net des objections que l'on peut faire à ces idées.

3. *Les Serments indiscrets*, acte I, sc. VI.

4. *La Mère confidente*, acte II, sc. IX.

5. *La Fausse Suivante*, acte II, sc. V.

Les expressions de ce genre se rapprochent de ce que l'on pourrait appeler le *marivaudage métaphorique*, celui dont il use et abuse le plus. Il lui doit en partie les grâces de son style, bien des expressions d'une heureuse originalité. Il appellera, par exemple, un monologue d'amoureux « la conversation des fous[1], » il dira d'un homme qui a peur : « il se met tout en un tas[2] ; » de celui qui se décide à une démarche désagréable : « il prend sa secousse[3]; » pour « manquer à son devoir, » il inventera « blesser son devoir[4], » qui dit plus et mieux. Il lui devra encore ces passages charmants de son théâtre, où la pensée, colorée et vivante, rendue en quelque sorte visible par la comparaison, a la précision du dessin et le relief de la peinture. Mais, en revanche, que d'expressions, que de passages dignes de Mascarille et de Jodelet ! Il appellera un cœur sans amour « un cœur qui reste garçon[5] ; » il tournera bien des phrases galantes dans le goût de celle-ci : « Vous m'avez maltraité le cœur, faites les frais de sa guérison. J'attendrai ; je suis accommodant ; le vôtre me servira de nantissement; je m'en contente[6]. » Il prêtera aux coquettes des réflexions de ce genre : « Que ne m'a-t-on dit que c'était le plus grand malheur du monde d'être jolie, puisqu'il faut être esclave des conséquences de son visage[7] ? » Des scènes entières seront écrites dans ce style insupportable[8].

A vrai dire, cependant, il réserve aux amoureux ces exagérations du langage figuré. Or, en les faisant parler ainsi, il suivait une tradition fort ancienne, qu'il accommodait au goût de son siècle et à la nature de son propre esprit. De tout temps, l'amour a eu le privilège des métaphores outrées, des hyperboles, des images prétentieuses. Dans l'antiquité, lorsque tout

1. *Le Prince travesti*, acte II, sc. XI.
2. *Ibid.*, acte III, sc. II.
3. *Le Spectateur français*, quinzième feuille. — Ailleurs, la même expression veut dire mourir. Voy. ci-dessus, p. 236, n. 1.
4. *Le Spectateur français*, deuxième feuille.
5. *Les Serments indiscrets*, acte IV, sc. III.
6. *L'Héritier de Village*, scène XII.
7. *Félicie*, scène III.
8. Voy., par exemple, dans la *Fausse Suivante*, acte II, sc. VIII, le dialogue entre la comtesse et le chevalier : « Vous avez là un amour bien mutin.... » etc. Voy. aussi, dans Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 356, la *dissection* d'un passage de ce genre emprunté au *Spectateur*.

encore est simple et naïf, lui seul n'est déjà plus ni l'un ni l'autre ; il a un idiome à lui, exagéré, comme les sensations et les sentiments qu'il exprime. En vain les siècles classiques cherchent en tout la juste mesure et se font une loi de la sobriété : il conserve le privilège d'un langage excessif et luxuriant. Pour ne parler que du temps qui précède immédiatement l'époque de Marivaux, quelle richesse de phraséologie amoureuse, au dix-septième siècle ! que de flammes et de torches, de chaînes et de supplices ! que de neige et de roses, de lis et d'ébène ! que de glaces et de durs rochers ! Ce sont là des parures changeantes, où il y a moins d'or que de clinquant, bientôt démodées et remplacées par d'autres, car chaque époque invente les siennes pour en revêtir un sentiment toujours le même. Les critiques sont d'habitude assez indulgents pour ces recherches de langage ; ils savent qu'elles sont inséparables de l'expression de l'amour ; ils ne devraient donc pas se montrer trop sévères pour les afféteries et les subtilités amoureuses de Marivaux, qui écrivait pour le siècle par excellence de l'analyse et du raffinement [1].

Marivaux abuse non seulement de la finesse, mais encore de l'esprit. Ses critiques lui reprochaient d'en mettre partout. Il répondait :

> Quand je songe à cette critique,... je la trouve la chose du monde la plus comique, tant j'ai de plaisir à me représenter la commodité dont elle est à tous ceux qu'elle dispense heureusement d'avoir de l'esprit, et qui ne l'attraperaient point quand ils courraient après. Et en effet il y a bien des ouvrages qui ne subsistent que par le défaut d'esprit, et leur platitude fait croire à certains lecteurs qu'ils sont écrits d'une manière naturelle [2].

Cependant, les critiques avaient raison. Employé avec mesure, l'esprit de Marivaux est l'une des formes les plus aimables et les plus originales de l'esprit français. Léger, facile, d'une grâce souriante, il fait vivre le dialogue dramatique,

1. Voy. Paul de Saint-Victor, *Préface* du *Théâtre de Marivaux*, p. 5. — M. Alph. Daudet compare ingénieusement le style amoureux de Marivaux « à ces parures compliquées qui font mieux ressortir la pureté, la régularité du frais visage qu'elles accompagnent. » (*Journal officiel*, 9 juillet 1877.)

2. *Le Spectateur français*, septième feuille.

anime le récit, pare la morale. Ce n'est plus l'esprit de Molière, ce rire large et franc, belle humeur puissante d'une raison robuste et saine, si souvent aiguisé d'ironie méprisante et couvrant d'un voile de gaieté un fonds de tristesse et d'amertume. Ce n'est pas davantage l'esprit de Regnard, moins profond que celui de Molière, esprit qui n'instruit guère, ne porte nullement à la réflexion, et ressemble parfois, dans sa verve emportée, à l'enivrement d'une folie joyeuse. L'esprit de Marivaux n'appartient qu'à lui; il n'a surtout point d'analogue au dix-septième siècle; ni les Précieuses, ni Voiture, ni Fontenelle n'ont eu cette ironie que la bonté tempère, aimable et caressante jusque dans le persiflage, cette gaieté douce, qui va jusqu'au franc rire, mais ne s'y arrête pas, cette verve réglée, maîtresse d'elle-même, cette fleur d'élégance et de politesse[1]. On n'a que l'embarras du choix pour en donner des exemples. Tantôt c'est un simple jeu de mots, tantôt une série de répliques éblouissantes, tantôt une longue tirade, où chaque mot est une épigramme, une boutade, une saillie plaisante : « Je dois soupirer toute ma vie, » dit une marquise, — « Vous devez, dites-vous, oh ! vous ne payerez jamais cette dette-là[2], » répond la soubrette. « Je ne saurais empêcher qu'il ne t'aime, dit Mario à sa sœur Sylvia; mais je ne veux pas qu'il te le dise. — Il ne me le dit plus, répond Sylvia; il ne fait que me le répéter[3]. » Pour excuser la coquetterie changeante des femmes : « Quand une femme est fidèle, on l'admire; mais il y a des femmes modestes qui n'ont pas la vanité de vouloir être admirées[4]. » Une femme défend son sexe contre les hommes :

Si je parlais, vous seriez tout étonné de vous trouver de cent piques au-dessous de nous. Vous demandez ce que votre espèce a de

1. Piron, dont le genre d'esprit est si différent de celui de Marivaux, n'en fait pas moins de notre auteur le dieu, ou du moins le saint patron de l'esprit, et l'invoque comme tel. Il dit, dans une *Poésie à une Dame* (*Œuvres*, t. VII, p. 76) :

> L'esprit qui dans mon cœur pétille,
> Fait feu des quatre pieds pour vous;
> Je veux qu'à chaque mot il brille :
> Saint Marivaux, priez pour nous !

2. La seconde *Surprise de l'Amour*, acte I, sc. I.
3. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte III, sc. III.
4. *Arlequin poli par l'Amour*, sc. I.

comique, qui, pour se mettre à son aise, a eu besoin de se réserver un privilège d'indiscrétion, d'impertinence et de fatuité; qui suffoquerait si elle n'était babillarde, si sa misérable vanité n'avait pas les coudées franches, s'il ne lui était pas permis de déshonorer un sexe qu'elle ose mépriser pour les mêmes choses dont l'indigne qu'elle est fait sa gloire. Oh! l'admirable engeance qui a trouvé la raison et la vertu des fardeaux trop pesants pour elle, et qui nous a chargées du soin de les porter! Ne voilà-t-il pas de beaux titres de supériorité sur nous, et de pareilles gens ne sont-ils pas risibles[1]?

Voilà, on peut le dire, de l'esprit prodigué à pleines mains, et du meilleur; non pas esprit de mots, mais esprit de situation et de caractère, le seul de bon aloi. La distinction, en effet, est essentielle. Le véritable esprit, au théâtre surtout, n'est pas celui que l'auteur prête à ses personnages, sans autre but que de dire des choses plaisantes; c'est celui qui vient, en quelque sorte, tout seul, expression originale et naturelle d'un sentiment vrai, naïf, presque inconscient, d'une situation plaisante en elle-même, et jaillissant, non pas d'une verve « qui se travaille, » mais des choses elles-mêmes; cet esprit dont Joubert disait: « Les véritables bons mots surprennent autant ceux qui les disent que ceux qui les écoutent; ils naissent en nous, malgré nous, ou, du moins, sans notre participation, comme tout ce qui est inspiré[2]. » C'est affaire à l'auteur dramatique de donner à ses personnages une vie assez intense pour qu'ils vérifient cette loi et soient spirituels sans le savoir. Ainsi faisait Molière; jamais Harpagon, Géronte, M. Jourdain ne sont plaisants, parce qu'ils ont envie de l'être[3]. Il en est de même pour Marivaux. En cela, il clôt au théâtre l'ère du véritable esprit. Beaumarchais, qui lui succède, fait pétiller sur la scène un dialogue étincelant; personne, pas même Voltaire, n'a autant d'esprit que son Figaro. Et pourtant, malgré la verve entraînante du style et de l'invention, comme cet esprit est souvent cherché! Beaumarchais, en effet, veut être plaisant; ses personnages le sont par lui; il ne l'est point par ses per-

1. *La Surprise de l'Amour*, acte I, sc. VII.
2. *Pensées*, VIII, 67.
3. Voy. Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 216, à propos de Dufresny, qui se vantait d'avoir plus d'esprit que Molière, et qui avait peut-être raison, sans en valoir mieux pour cela.

sonnages [1]. Après lui, ce défaut séduisant s'aggrave et finit par dominer dans le style dramatique; aujourd'hui, les auteurs cherchent des *mots* et le public les encourage dans cette mauvaise voie [2]. Il en résulte qu'au bout de peu de temps cet esprit de circonstance et de mode vieillit, et l'on peut prédire à coup sûr que nos descendants ne riront plus guère de ce qui nous aura charmés. L'esprit de Molière, de Regnard et de Marivaux n'a rien à craindre de pareil.

Mais, encore une fois, le seul défaut de l'esprit de notre auteur, c'est qu'il est trop prodigué. C'est en vain qu'il coule de source et ne sent nullement l'effort : il y a excès et abus. Ces scintillements de l'expression, ces jeux coquets de la pensée fatiguent, comme une lumière trop vive promenée et agitée devant les yeux.

La Harpe cependant a tort de répéter après d'Alembert et Collé [3], et l'on a tort de répéter après La Harpe, que cet esprit est le même pour tous les personnages et toutes les situations. On est, au contraire, frappé de la souplesse avec laquelle Marivaux nuance et varie le langage de chacun suivant le sexe, l'âge, la condition, les sentiments éprouvés. Pour ne prendre que des pièces bien connues, est-il possible, par exemple, de confondre le langage d'Araminte, des *Fausses Confidences*, et celui de Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard?* Y a-t-il le moindre rapport entre la manière dont le marquis du *Legs* et Lucidor de l'*Epreuve*, également amoureux, expriment l'un sa timidité et l'autre sa méfiance? Le pédant Hortensius parle-t-il comme M. Remy? Même variété, si l'on considère non plus des personnages pris à part, mais des caractères généraux : coquettes et ingénues, jeunes veuves sentimentales et jeunes filles très éveillées, petits-maîtres roués et amoureux du commun, oncles grondeurs et pères indulgents ont chacun leur langage. Finement aristocratique chez les uns, franchement plébéien chez les autres, empreint de coquetterie taquine chez celles-ci, plein de grâce nonchalante et de bonté chez celles-là, ce langage, par

1. Tous les critiques de Beaumarchais sont obligés de constater cet abus, malgré la peine qu'ils ont à résister au charme ; ainsi M. Nisard, *op. cit.*, t. IV, p. 248 et 253, et Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VI, p. 201 et suiv.
2. Voy. Fr. Sarcey, *le Mot et la chose*, chap. XVII.
3. Voy. ci-dessus, p. 543, n. 2.

sa souplesse et sa variété, peut soutenir la comparaison avec celui de nos meilleurs auteurs dramatiques. Il est bien supérieur, sous ce rapport, au style plus gai que nuancé, plus amusant que naturel et vrai, que Regnard prête, sans trop y regarder, à tous ses personnages. Il ne le cède qu'à celui de Molière, le maître souverain du dialogue scénique comme de toutes les parties de l'art théâtral. Et si l'on veut sortir des pièces consacrées pour chercher des exemples dans ce que l'on pourrait appeler le Marivaux inconnu, trouve-t-on le même esprit monotone dans l'expression de l'amour maternel chez « la mère confidente, » de l'amour conjugal chez « la femme fidèle, » de la fierté royale chez le prince de Léon, de la bassesse chez le courtisan Frédéric?

Pour trouver réellement ce que La Harpe appelle le *marivaudage*, c'est-à-dire le mélange de métaphysique prétentieuse et de jargon, de locutions triviales et d'euphuisme, de préciosité mondaine et de platitude grossière, il faut étudier le langage des valets et des paysans. La définition citée plus haut caractérise à merveille ce style composite. Mais, nous l'avons remarqué déjà[1], il ne faut pas oublier qu'en faisant parler ainsi cette sorte de personnages, Marivaux suivait une tradition de la comédie italienne. Pasquin, Arlequin, Trivelin, Crispin devaient, de par leur nom, parler une langue aussi spéciale et aussi bariolée que leur habit; avec une verve moins gaillarde et moins crue, les soubrettes leur donnaient la réplique dans le même style. On trouvait tout naturel qu'Arlequin s'excusât en ces termes d'une indiscrétion : « Madame, je supplie votre principauté de pardonner l'impertinence de mon étourderie; si j'avais su que votre présence eût été ici, je n'aurais pas été assez nigaud pour y venir apporter ma personne[2]. » On ne s'étonnait nullement que Pasquin tournât ainsi une déclaration : « Prodige de nos jours, un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau : votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces, et le troisième l'a rendu grand garçon. Tâchons de l'établir au plus vite : ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère[3]. » Blaise et

1. Voy. ci-dessus, p. 223-224.
2. *Le Prince travesti*, acte I, sc. III.
3. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte II, sc. III. — Voy., dans les

Lubin, Colette et Claudine étaient aussi dans la vérité de leur rôle en jargonnant leur français campagnard, chargé de dictons villageois, de proverbes vulgaires, singulier mélange de sottise lourde et de prétention, d'effronterie et d'embarras, de naïveté et de finesse matoise. Blâmer Marivaux de faire parler valets et paysans d'après une convention alors admise de tous[1], c'est tomber dans la même erreur que La Bruyère et Fénelon reprochant à Molière, le premier de n'avoir pas évité « le jargon et le barbarisme, » le second de « parler souvent mal » et de ne pas éviter le « galimatias. » Lorsque notre auteur quitte le Théâtre-Italien pour la Comédie-Française, ces valets et ces paysans deviennent plus naturels; leurs *concetti* et leurs *lazzi* se réduisent à l'indispensable.

S'il y a des défauts que le sens du mot *marivaudage* exagère, il y a des qualités dont il ne tient aucun compte. D'abord, il laisse de côté un des mérites les plus remarquables de Marivaux, la vérité frappante avec laquelle il reproduit le style de la conversation, en coupant le dialogue, en procédant par petites répliques courtes et vives, très différentes du style dramatique propre à l'ancien répertoire. On ne saurait nier que, jusqu'à Diderot[2], nos comiques classiques n'aient beaucoup usé et un peu abusé de la tirade et du monologue; qu'ils n'aient trop souvent aligné des séries de petits discours réguliers, très favorables à l'analyse et à l'exposition méthodique des sentiments, mais peu conformes à la vérité. Des amou-

Caprices de Marianne, act. II, sc. I, une reprise de cette comparaison dans la charmante escarmouche de galanterie entre Octave et Marianne : « Peut-être que cet amour n'était encore qu'un pauvre enfant... » etc.

1. Les *arlequinades* étaient passées en proverbe; on les imitait par plaisanterie, dans la conversation, dans les lettres familières, etc. Voy. une lettre de Julie Beaumarchais à son frère, dans *Beaumarchais et son temps*, de M. de Loménie, t. I, p. 42, n. 1. Quant aux paysans, on trouvera dans l'ouvrage de M. Jean Fleury, *Marivaux et le marivaudage*, p. 275 et suiv., d'intéressantes réflexions sur le « langage entortillé » qu'ils ont, non seulement au théâtre, mais aussi dans la réalité.

2. Dès 1750, François Riccoboni réclamait contre l'abus de la tirade, et concluait : « Je ne dis pas que la tirade doit être absolument bannie du théâtre; il est des occasions où elle peut aller bien, mais elles sont extrêmement rares. » (*L'Art du théâtre*, p. 90.) Aujourd'hui, la longue tirade a presque entièrement disparu; nous ne voyons guère, parmi nos auteurs contemporains, que M. Alexandre Dumas fils qui l'emploie de temps à autre, et toujours pour en tirer des effets vigoureux.

reux, des amoureuses surtout, pressés par un sentiment un peu vif, n'auront jamais la patience d'attendre que leur partenaire ait si logiquement et si longuement déduit sa pensée. La conversation est pour eux un échange rapide de phrases courtes et non pas de dissertations alternatives patiemment écoutées. Les maîtres de la scène parviennent à sauver les défauts de la tirade; ils ne les évitent pas tout à fait; chez les auteurs secondaires, où l'art ne fait plus illusion, ces défauts s'étalent et choquent. Marivaux avait la prétention justifiée de ramener le dialogue scénique à la vérité de la conversation[1]. Rien n'égale la prestesse et l'agilité du sien. Lorsque la réplique se prolonge, c'est que la situation le veut ainsi; et, même en ce cas, l'allure en est toujours aisée et naturelle. Le personnage qui l'écoute peut en attendre la fin sans effort et sans gêne; il n'a pas l'attitude difficile et un peu ridicule propre au confident et au raisonneur[2].

Le *marivaudage* est beaucoup moins sensible dans les romans de Marivaux que dans son théâtre. Si la coquette Marianne raffine et subtilise trop, si elle abuse de l'esprit et de l'analyse, Mme de Miran et Mme Dorsin, Mlle de Tervire et Mlle Varthon, M. de Climal et l'officier prétendant à la main de Marianne, parlent un langage simple, en parfait rapport avec des sentiments bien observés. Dans le *Paysan parvenu*, il reste très peu de préciosité: tout est en action et en récit; aussi l'observation ne se perd-elle pas en menues finesses et en dissertations infinies; le style est donc rapide, précis, naturel, imagé sans excès de métaphores. Un très grand nombre de pages sont écrites avec une vigueur expressive et sobre; l'expression touchante, le cri pathétique abondent, tantôt dans de longs récits, comme l'abandon de Marianne au

1. Voy. ci-dessus, p. 168.

2. Marivaux a une très grande part dans ce travail d'assouplissement de la prose, grâce auquel celle-ci, depuis le milieu du dix-huitième siècle, a pris de plus en plus au théâtre la place du vers. Il estimait, selon d'Alembert (p. 607, n. 5), que la « prose est le vrai langage de la comédie. » Ce remplacement des vers par la prose dans la haute comédie est-il un bien ou un mal? Voy. les opinions différentes de M. Nisard (*Histoire de la littérature française*, t. IV, p. 545) et de Th. Gautier (*Histoire de l'art dramatique*, t. VI, p. 180). Récemment M. P. Bourget a repris la question dans une étude sur l'*Emploi des vers au théâtre* (*la Jeune France*, 1er juin 1882).

milieu de Paris, la mort de M. de Climal, celle du fils de Mme Dursan, tantôt dans ces courts et vifs passages, si nombreux dans l'histoire de la Religieuse, par exemple. Un lecteur qui ne connaîtrait Marivaux que par la définition de La Harpe et une ou deux comédies, croirait difficilement, s'il lisait sans nom d'auteur l'interrogatoire de Marianne chez le ministre, l'explication de la jeune fille avec Valville, etc., que ces morceaux sont de la même plume que la *Surprise de l'Amour* ou les *Serments indiscrets*. Ailleurs le persiflage prolongé, la raillerie filée et comme caressée, les coquetteries de la pensée et de l'expression font place au comique naturel et franc, aux répliques rapides, aux récits lestement enlevés : ainsi dans l'entrevue de M. Bono et de Mme d'Orville, dans les explications de Jacob avec M. Doucin, dans ses conversations avec Geneviève, avec Mlle Habert aînée, avec Mmes de Fécour et de Ferval, etc.

Dans les œuvres morales, le *marivaudage* ne reparaît guère que sous une forme, l'abus de la finesse dans la pensée. Les expressions affectées sont rares, mais les dissertations tournent trop à l'analyse des infiniment petits. En revanche, quelle variété de tons et quelle souplesse de forme ! C'est ici surtout qu'éclatent les qualités dont nous parlions tout à l'heure, si différentes du *marivaudage*, l'énergie, le pathétique, l'élan généreux, traduits dans un style simple ou élevé, concis ou ample, rapide ou majestueux. Jamais on n'a écrit langue plus saine, plus ferme, plus sobre d'épithètes, plus éloignée de l'affectation et de l'enflure, plus française, qu'en bien des pages du *Spectateur* et du *Cabinet du Philosophe*.

Le sens du mot *marivaudage* ne saurait donc suffire à caractériser le talent de Marivaux comme écrivain ; il dit trop et trop peu, et Sainte-Beuve trouve avec raison que notre auteur « considéré dans l'ensemble, vaut mieux que la définition à laquelle il a fourni occasion et sujet [1]. » Bien plus, si l'on entreprenait sur la langue de Marivaux un travail de même nature que celui de Somaize sur la langue des Précieuses, on prouverait aisément que la langue française lui est redevable, comme à celles-ci, d'un grand nombre de tours ingénieux, d'expressions heureuses, consacrés par l'usage, et dont on ne

1. *Causeries du Lundi*, t. IX, p. 379.

reporte pas l'honneur à l'écrivain qui les créa et les mit en circulation. Au contraire, bien des gens croient volontiers que Marivaux a plus gâté qu'enrichi notre idiome; l'erreur se dissiperait vite si l'on dressait l'inventaire dont nous parlons. On reconnaîtrait que si Marivaux violenta quelquefois le français de son temps, bien plus souvent il contribua à le perfectionner en l'assouplissant.

A ses qualités diverses, Marivaux en joint une autre, exquise et rare, qui est son plus grand charme; il n'en est jamais entièrement dépourvu; elle relève d'un trait, d'un mot, d'un tour particulier, fugitif et insaisissable, les moindres de ses ouvrages, certaines de ses pages les plus mal venues. Nous voulons parler de ce don particulier, qu'on ne peut caractériser qu'en renonçant à le définir, le *je ne sais quoi*, ce mélange de grâce légère et de facilité, de simplicité et d'artifice, don naturel que n'avait pas toujours le dix-septième siècle, et que le dix-huitième possédait au plus haut degré. C'est lui qui relève d'un attrait si vif les œuvres artistiques ou littéraires de ce temps, les plus élevées comme les plus frivoles, les croquis prodigués par les Saint-Aubin ou par Moreau d'une pointe rapide, comme les fêtes italiennes de Watteau ou les scènes intimes de Chardin, les petits vers, les lettres, les romans de Voltaire comme ses grandes études historiques, les *Lettres persanes* comme la *Pluralité des mondes*, *Vert-Vert* comme la *Métromanie*. Marivaux l'a caractérisé avec bonheur dans une allégorie digne d'être comparée aux plus gracieuses fictions d'Addison. Le seul moyen de le faire sentir et goûter, était, il l'a bien compris, de montrer l'impression qu'il produit sur nous.

Il suppose donc qu'un jour, dans une promenade champêtre, il rêve à l'effet singulier que produit sur nous la plus incontestable beauté; il se demande pourquoi l'admiration qu'elle inspire tourne si vite à l'indifférence. Tout en songeant, il continue sa promenade et se trouve bientôt dans ce pays de l'imagination et du rêve, où le poète et le philosophe (il était l'un et l'autre) arrivent si aisément, lorsqu'ils se laissent conduire par la folle du logis. Deux jardins s'offrent à sa vue, « dont l'un lui paraissait superbe et l'autre riant; » l'un est la demeure de la Beauté, l'autre celle du *Je ne sais quoi*. Il entre

dans le premier, et, au centre d'un palais superbe, sur une espèce de trône, il voit une femme admirablement belle :

Autour d'elle étaient rangés plusieurs hommes,... qui tous semblaient être immobiles et comme en extase à la vue de cette femme. Jugez s'ils avaient tort ; c'était la Beauté même en personne. De temps en temps, elle laissait négligemment tomber sur chacun d'eux, aussi bien que sur moi, des regards qui nous faisaient nous écrier tous : Ah ! les beaux yeux ! et un moment après : Ah ! la belle bouche ! le beau tour de visage ! la belle taille ! — A ces exclamations, la Beauté, en souriant, baissait un peu les yeux d'un air plus modeste qu'embarrassé, puis, sans rien répondre, elle recommençait à nous regarder tous, afin de nous confirmer dans les sentiments d'admiration que nous avions pour elle. De temps en temps aussi elle redressait la tête avec un air de hauteur qui semblait nous dire : Joignez le respect à l'admiration. C'était là tout son langage. — Dans le premier quart d'heure, le plaisir de la contempler nous fit oublier son silence. A la fin cependant j'y pris garde, et les autres aussi : Quoi ! dîmes-nous tous, rien que des souris, des airs de tête, et pas un mot ? Cela ne suffit point. N'y aura-t-il que nos yeux de contents ? Ne vit-on que du plaisir de voir ?... Apparemment que chacun de nous s'en lassa ; car, petit à petit, notre compagnie diminuait ;... et bientôt, de tous les admirateurs avec qui je m'étais trouvé, il ne resta plus que moi, qui me retirai à mon tour.

Si Marivaux voulait représenter ici la beauté métaphysique, cet idéal dont la recherche n'a cessé d'attirer, depuis Platon, l'élite des philosophes et des penseurs, son allégorie ne serait qu'une irrévérence blâmable, plus spirituelle, mais aussi peu sensée, que l'*Iliade travestie*. Cette beauté n'est pas dédaigneuse et fière, sans agrément ni variété ; ses adorateurs sont toujours aussi nombreux et ceux qui l'ont une fois contemplée ne peuvent plus en détacher leurs regards. Il parle seulement de la beauté féminine, de celle « qui se répète, qui ne dit rien à l'esprit, qui ne parle qu'aux yeux, et qui leur dit toujours la même chose, » dont « on sait vite par cœur les traits toujours les mêmes. » Il a raison d'ajouter : « Si la Beauté entretenait un peu ceux qui l'admirent, si son âme jouait un peu sur son visage, cela le rendrait moins uniforme et plus touchant ; il plairait au cœur autant qu'aux yeux ; mais on ne fait que le voir beau, et on ne sent pas qu'il l'est. Il faudrait que la Beauté prît la peine de parler elle-même, et de montrer l'esprit qu'elle a. » Quoi de plus monotone, en effet, et de plus fastidieux à la

longue qu'un beau visage, sur lequel ne se lit d'autre sentiment que le parfait contentement de lui-même ? Surtout quand la fierté s'en mêle, « cette immobile fierté des belles personnes, qui ne s'écarte jamais d'elle, et qui a grand soin de tenir leur esprit froid et tranquille, afin qu'il laisse leur visage en repos, et qu'il n'en diminue pas la noble décence. » Elle se rencontre sur le chemin de Marivaux, cette Fierté, et veut le ramener à l'autel de la déesse, mais il s'esquive poliment et gagne au plus vite la demeure du *Je ne sais quoi*, où il retrouve tous ceux qui l'avaient laissé chez la Beauté [1] :

Il n'y avait rien de surprenant dans ce lieu-ci, et qui plus est, rien d'arrangé; tout y était comme jeté au hasard. Il y régnait même une sorte de désordre, un désordre du meilleur goût du monde, qui faisait un effet charmant, et dont on n'aurait pu démêler ni montrer la cause. Enfin nous ne désirions rien là, et il fallait pourtant bien que rien n'y fût fini, ou que tout ce que l'on avait voulu y mettre n'y fût pas, puisqu'à tout moment nous y voyions ajouter quelque chose de nouveau. Malgré la Fable qui ne compte que trois Grâces, il y en avait là une infinité, qui, en parcourant ces lieux, y travaillaient, y retouchaient partout. Je dis en parcourant, car elles ne faisaient qu'aller et venir, que passer, que se succéder rapidement les unes aux autres, sans nous donner le temps de les bien connaître. Elles étaient là; mais à peine les voyait-on, qu'elles n'y étaient plus, et qu'on en voyait d'autres à leur place, qui passaient à leur tour pour faire place à d'autres. En un mot, elles étaient partout, sans se tenir nulle part; ce n'en était pas une, c'en était toujours mille qu'on voyait.

Mais la divinité du lieu, celle qui habite ce palais, où donc est-elle ? Marivaux et ses compagnons la cherchent sans pouvoir la trouver. Une voix se fait entendre : « Me voilà ! » Tous se retournent, mais ils ne voient personne. Ce manège se renouvelle encore. « Où êtes-vous donc, aimable *Je ne sais quoi !* » s'écrient les visiteurs du palais. La même voix leur répond :

Vous ne voyez que moi. Ce nombre infini de grâces qui passent sans cesse devant vos yeux, qui vont et qui viennent, qui sont toutes si différentes, et toutes également aimables, dont les unes sont plus mâles et les autres plus tendres, regardez-les bien ; j'y suis; c'est moi

1. Comparez à ces réflexions de Marivaux une spirituelle boutade de M. Alexandre Dumas fils contre la beauté trop fière et froide, au début de son roman de *Diane de Lys*.

que vous y voyez, et toujours moi. Dans ces tableaux que vous aimez tant; dans ces objets de toute espèce, qui ont tant d'agrément pour vous; dans toute l'étendue des lieux où vous êtes; dans tout ce que vous apercevez ici de simple, de négligé et d'irrégulier même, d'orné ou de non orné, j'y suis, je m'y montre, j'en fais tout le charme; je vous entoure. Sous la figure de ces grâces, je suis le *Je ne sais quoi* qui touche dans les deux sexes; ici, le *Je ne sais quoi* qui plaît en peinture; là, le *Je ne sais quoi* qui plaît en architecture, en ameublement, en jardins, en tout ce qui peut faire l'objet du goût. Ne me cherchez point sous une forme; j'en ai mille, et pas une de fixe. Voilà pourquoi l'on me voit sans me connaître, sans pouvoir ni me saisir ni me définir. On me perd de vue en me voyant; il faut me sentir et non me démêler. Enfin vous me voyez, et pourtant vous me cherchez; et vous ne me trouverez jamais autrement; aussi ne serez-vous jamais las de me voir[1].

Nous ne saurions mieux terminer une étude sur le *marivaudage* que par cette page ingénieuse. Saisir l'insaisissable, montrer l'invisible, fixer la mobilité même, indiquer d'un trait facile et souple l'image de cette grâce fuyante, qui s'évanouit dès qu'on veut l'étudier de près, convenait bien à Marivaux, cet « entêté » d'analyse subtile. Le *je ne sais quoi*, ce protée de l'élégance, était sa propre muse, bien plus que l'ingénue au miroir[2]; elle a inspiré cette page où elle se peint.

1. *Le Cabinet du Philosophe*, deuxième feuille. — La définition du *je ne sais quoi* a été tentée avant Marivaux par le P. Bouhours, et après lui par Montesquieu. Bouhours, dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (cinquième entretien), reconnaît qu' « il est bien plus aisé de le sentir que de le connaître, » car « ce ne seroit plus un je ne sais quoi, si l'on savoit ce que c'est; sa nature est d'être incompréhensible et inexplicable. » Il se contente donc de passer en revue les principales formes que revêt le *je ne sais quoi;* sa dissertation savante, fine, minutieuse, d'une délicatesse un peu cherchée, comme tout ce qu'il écrit, se lit encore avec intérêt. Montesquieu traite la question sous une forme plus abstraite que ses deux prédécesseurs; dans son *Essai sur le goût* destiné à l'Encyclopédie, il cherche la cause dont Marivaux s'est contenté de montrer les effets et voit dans le *je ne sais quoi* « un charme irrésistible, une grâce naturelle qu'on n'a pu définir. » Il lui semble que « c'est un effet principalement fondé sur la surprise. » Il est curieux de comparer ce morceau d'une forme concise et sobre, plein de réflexions pénétrantes, avec l'allégorie de Marivaux.

2. Voy. ci-dessus, p. 20-21.

CONCLUSION

PLACE DE MARIVAUX DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE. — SA POSTÉRITÉ

I

Marivaux est-il un de nos grands écrivains? N'est-il qu'un des premiers parmi nos auteurs de second ordre? Mérite-t-il d'être rangé au nombre des génies créateurs, tels que Molière et Racine, La Rochefoucauld et La Bruyère, Le Sage même, ou n'est-il qu'un esprit aimable, d'ordre moyen, un auteur dramatique comme Dancourt, que lui préférait si dédaigneusement La Harpe[1], un romancier comme l'abbé Prévost, qui a pu faire un chef-d'œuvre, sans être pour cela un grand écrivain, un moraliste ingénieux, mais sans profondeur, comme Duclos?

Moraliste et philosophe, Marivaux a écrit des morceaux excellents, et dont la réunion formerait, nous l'avons dit, un exquis petit recueil; mais quelle que soit la valeur de ces détails, il manque à l'ensemble de ce qui fait une œuvre durable : un plan fortement conçu, une suite logique d'idées et de doctrines, une exécution égale et d'une perfection soutenue. Il y a trop de désordre et de remplissage. Délassement d'œuvres plus importantes, moments perdus d'une carrière dont l'intérêt et la suite étaient ailleurs, ces feuilles nous montrent ce que Marivaux aurait pu être comme moraliste, s'il s'était

1. « Quelqu'un qui lui aurait dit que, comme auteur comique, il était au-dessous de Dancourt, l'aurait bien étonné et pourtant lui aurait dit vrai. » (*Le Lycée*, dix-huitième siècle, livre II, chap. III.) Voy., sur Dancourt, l'article déjà cité (p. 262, n. 2) de M. Gidel : « S'il y avait des rangs à décerner, dit-il, la critique songerait à d'autres avant lui. » Et il n'hésite pas à lui préférer Marivaux.

uniquement appliqué à l'étude spéculative du cœur humain pour en tirer un véritable livre; mais c'est tout : ce livre n'existe pas. On admire donc par fragments ses essais de morale, mais on pourrait appliquer à l'ensemble la réflexion que fait quelque part Marianne : « Il me semble que mon âme, en mille occasions, en sait plus qu'elle n'en peut dire et qu'elle a un esprit à part, bien supérieur à celui qu'elle a d'ordinaire. Je crois aussi que les hommes sont bien supérieurs aux livres qu'ils font [1]. »

Marivaux porta dans le roman, sinon plus d'esprit de suite, au moins plus d'application et un plus grand souci de son œuvre. Aussi la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu* comptent-ils davantage parmi ses titres que le *Spectateur français* et le *Cabinet du Philosophe*. Ils lui assurent au nombre des romanciers une place à côté de Le Sage, au-dessus de l'abbé Prévost. Il y a, en effet, dans ces deux livres, des scènes ou des tableaux de mœurs que rien ne surpasse dans *Gil Blas*, que rien n'égale dans Diderot ou Duclos, auxquels dans Crébillon fils rien ne mérite d'être comparé. Malheureusement, ces morceaux de choix appartiennent encore à un ensemble incomplet et sans cohésion. Défaut plus grave peut-être, ces romans ne sont pas des romans; or, on ne s'affranchit pas impunément des lois qui déterminent les genres. Marivaux a voulu composer des romans sans intrigue ni action, et remplacer l'intérêt propre au genre par celui de l'observation morale traduite en réflexions. Il n'a réussi qu'à juxtaposer, sans les unir, d'excellentes parties de roman et d'excellents morceaux de morale. Il avait eu cependant une idée féconde, en essayant de transformer la fiction par le mélange de l'analyse psychologique et de l'invention romanesque. Mais il eût fallu, pour la réaliser avec succès, fondre les deux éléments du roman nouveau; et il ne l'a point fait. De là les inégalités de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*, leur manque d'équilibre, l'oubli où ils sont tombés peu à peu. Le lettré qui les ouvrira par hasard s'y plaira certainement et les lira sans doute jusqu'au bout; peut-être même les relira-t-il. Mais la masse des lecteurs se contente de les admirer sur parole ; elle

1. *La Vie de Marianne*, quatrième partie

va aux œuvres franches et complètes, qui ne mentent pas à leur titre, et qu'une continuité d'admiration lui signale et lui impose.

Ainsi, dans le roman, comme dans la morale, Marivaux est encore inférieur à lui-même. Il a sa place, nous l'avons dit, à côté de Le Sage. Avec une conception plus nette de ce qu'il voulait faire, plus d'esprit de suite et de constance, plus d'attachement à son œuvre, en un mot, il se fût peut-être élevé au-dessus de l'auteur de *Gil Blas*.

Reste son œuvre dramatique. Ici, malgré trop de réserves encore et d'injustes dédains, sa réputation est moins contestée. On s'accorde à reconnaître en lui un maître de théâtre; on l'applaudit toujours; il est encore populaire, non seulement parmi les délicats, mais, ce qui vaut mieux, auprès du grand public[1]. En dépit du mot *marivaudage*, son nom se présente immédiatement et comme involontairement à la mémoire, lorsqu'on veut énumérer les quatre ou cinq grands écrivains qui sont la gloire du théâtre français; après Corneille, Racine, Molière, on nomme Marivaux. Crébillon père, Le Sage, Destouches, La Chaussée, Beaumarchais[2], Voltaire et Regnard eux-mêmes, ne viennent qu'après lui; Voltaire, malgré *Mérope*, Regnard, malgré le *Joueur*[3]. Quant à ses autres contemporains, en est-il un qui mérite, non pas de lui être préféré, mais même de lui être comparé[4]? Que l'on suppose

1. M. Fr. Sarcey constate que le succès de Marivaux est aussi vif à la Comédie-Française, « aux matinées du dimanche, devant la grosse foule, que le soir devant l'élite des amateurs. » (*Le Temps*, 4 avril 1881.)

2. Beaumarchais est, avec Regnard, le plus sérieux concurrent de Marivaux à la seconde place. M. Auguste Vitu écrivait à ce sujet (9 décembre 1881) : « Marivaux a fait moins de bruit que Beaumarchais; il a peut-être agi plus profondément sur les idées et sur les mœurs; et il est cent fois plus aimable et mieux élevé. »

3. On trouvera ci-après, Appendice IX, le tableau comparatif des représentations classiques à la Comédie-Française. — Voy., sur la valeur réelle de l'auteur du *Joueur*, l'étude de Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, t. VII), celles de MM. Gilbert (*Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1859), J. J. Weiss (*Essais sur l'histoire de la littérature française*, p. 229 et suiv.), Lenient (*Revue des cours littéraires*, 6 avril 1867); tous sont séduits par sa verve et sa gaieté, mais ils lui refusent le titre de grand comique; ce n'est, dit expressément M. Gilbert, que « le plus brillant et le plus vif des hommes de talent. »

4. « De tout le dix-huitième siècle, où la passion du théâtre a pourtant été si vive, qu'est-il resté au répertoire? Deux pièces de Beaumarchais et

un instant la littérature française privée des comédies de Regnard, des tragédies de Voltaire; certes, elle manquerait d'œuvres excellentes à divers titres, mais notre patrimoine littéraire en serait-il bien diminué? Y aurait-il une large et profonde lacune dans notre répertoire dramatique? Disparaîtrait-il avec elles quelque chose d'irréparable et d'essentiel? On n'oserait l'affirmer. Enlevez, au contraire, le théâtre de Marivaux; vous mutilerez non seulement la littérature française, mais l'esprit français; celle-là sera dépouillée d'un genre unique et charmant, celui-ci d'une fleur d'élégance, de poésie, de délicatesse [1].

Marivaux est donc un créateur, puisque, s'il n'eût pas existé, aucun de nos écrivains dramatiques ne pourrait tenir sa place, et aucun de nos chefs-d'œuvre comiques nous dédommager des *Fausses Confidences* et du *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Or, dans toutes les littératures, les génies créateurs ont une place à part, au-dessus de tous les autres écrivains; ils font partie d'une élite glorieuse. Mais, dira-t-on, Marivaux n'a créé qu'un genre inférieur; il n'a pas créé la tragédie même comme Corneille et Racine, la haute comédie comme Molière. Qu'importe? Si les seuls écrivains comparables à Corneille, Racine et Molière sont de grands auteurs, le nombre de ceux-ci est bien restreint. Il serait plus juste de reconnaître qu'il y a des rangs parmi eux, et qu'on peut être de leur famille sans être l'égal de tous. C'est le cas de Marivaux. Il vient,

trois ou quatre de Marivaux. Parmi cette innombrable foule d'auteurs dramatiques qui ont pullulé dans le cours de ces cent années, on en citerait encore une demi-douzaine d'autres qui supportent la lecture, qui sont même représentées une fois par hasard, s'il se trouve quelque directeur amoureux de fouilles archéologiques; mais ce sont des œuvres mortes. Les *Fausses Confidences*, le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, la *Mère confidente* sont au contraire des œuvres vivantes et jeunes. » (F. Sarcey, *le Temps*, 9 juillet 1877.) M. Aug. Vitu dit de même : « Marivaux est sans contredit celui dont les ouvrages se soutiennent le mieux à la scène française. Le plaisir qu'on a à les écouter n'a rien de pédantesque ni d'archaïque. Cela semble écrit d'hier. » Et, cherchant la cause de cette supériorité « qui se dégage plus complète à chaque reprise d'une pièce de Marivaux, » il la voit en ceci que Marivaux est un « précurseur. » (*Le Figaro*, 3 juillet 1877.) Voy. ci-dessus, p. 213, n. 1, l'application de cette théorie au *Jeu de l'Amour et du Hasard*.

1. Voy. un aperçu analogue dans l'article de M. Brunetière, *la Comédie de Marivaux*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er avril 1881.

sans contredit, après les trois grands classiques du théâtre français, mais immédiatement après eux.

II

« Fontenelle, disait Piron, a engendré Marivaux, Marivaux a engendré Moncrif, Moncrif n'engendrera rien[1]. » Ce jugement péremptoire est plus spirituel que juste. Nous avons essayé de prouver[2] que Marivaux était né de lui-même et non de Fontenelle; quant à lui donner, pour toute postérité, un fils tel que Moncrif, c'est lui faire injure. Moncrif, protée sans consistance, avec sa facilité d'imitation, ses bizarreries, ses demi-succès en tout genre, n'était pas, en effet, une nature assez virile pour laisser une postérité; mais, ni dans la comédie, ni dans les œuvres d'imagination, on ne saurait le dire fils de Marivaux. Celui-ci est le père d'une descendance toute différente, nombreuse, qui dure encore, et dont la suite n'est pas près de finir.

Cependant, après sa mort tardive, il semble qu'il ne laisse pas d'héritiers directs de sa manière et de son esprit. La seconde moitié du siècle, qui l'avait depuis longtemps abandonné, prenait une route bien différente de celle qu'il avait tracée; les savants qui marchaient en tête de la littérature garderont leur hégémonie jusqu'à la Révolution. A peine si l'on peut reconnaître des imitateurs bâtards de Marivaux dans Demoustier et Delille; le premier, avec ses fausses élégances mythologiques, son afféterie prétentieuse, ses élans de sensibilité tantôt déclamatoire, tantôt puérile, le second avec ses grâces mignardes, ses gentillesses d'expression et ses tours de force descriptifs ne font que du *marivaudage*, et du plus mauvais.

Un héritier plus légitime est Florian, non pas dans ses *Fables*, ni dans ses pastorales, ni dans ses lourds romans, mais dans son théâtre, où il recueille, pour la faire sienne avec agrément et originalité, une part de l'œuvre de Marivaux. Il traite à son tour, non pas les *Surprises de l'Amour*, mais

1. *Almanach littéraire* de 1778, p. 97.
2. Ci-dessus, p. 160-162.

les *arlequinades*, ce genre italien auquel Marivaux avait donné un caractère si neuf, par exemple dans *Arlequin poli par l'amour*. De cette féerie charmante procèdent les *Deux Billets*, la *Bonne Mère*, les *Jumeaux de Bergame*, où paraît, non plus l'Arlequin balourd et vicieux de Ruzzani et de Gherardi, mais l'« Arlequin poli » de Marivaux, un Arlequin honnête, « sensible, » ingénu, naïf sans niaiserie, simple sans sottise, bon mari, comme dans le *Bon Ménage*, paternel, respectable et « bénisseur, » comme dans le *Bon Père*. Marivaux avait commencé la transformation du personnage en le faisant naïvement amoureux, il la continua en le montrant spirituel sans grossièreté; à ses grâces diverses Florian ajouta toutes les vertus de sentiment [1].

Après la Révolution, dans le premier quart du dix-neuvième siècle, paraissent enfin des écrivains plus ou moins parents de Marivaux et dignes de lui être comparés. Plusieurs d'entre eux lui ont des obligations involontaires, plusieurs s'inspirent évidemment de lui [2], mais, par une timidité singulière, il n'y en a pas qui se fassent un titre de cette parenté et l'honorent comme un ancêtre : grâce à La Harpe et à Geoffroy, qui le connaissent mal et le jugent avec une sévérité excessive, sa réputation est encore trop mauvaise. Au théâtre surtout, on l'imite de plus ou moins près, mais toujours sans le nommer : Picard, Andrieux, Collin d'Harleville lui prennent ou des sujets de pièces, ou des cadres de scènes, ou des analyses de sentiments. Lorsque la querelle des classiques et des romantiques commence, Marivaux ne gagne ni ne perd dans cette mêlée de doctrines : comme il ne saurait fournir d'arguments

1. A propos de ces diverses pièces, Grimm constate cette parenté entre Marivaux et Florian (t. X, p. 153, t. XI, p. 207 et 331, t. XIII, p. 32), et il sacrifie naturellement le premier au second; il dit des *Jumeaux de Bergame* : « C'est un charmant petit imbroglio, relevé de toutes les grâces du dialogue de Marivaux, avec moins d'esprit peut-être, mais aussi avec moins de recherche, plus de naturel et plus de vérité. » Dans le *Bon Père*, il trouve le caractère d'Arlequin « absolument nouveau. » — Sainte-Beuve, étudiant à son tour (*Causeries du Lundi*, t. III, p. 233) les *arlequinades* de Florian, les croit, lui aussi, tout à fait originales et ne rapporte pas à Marivaux l'honneur d'avoir transformé le type d'Arlequin.

2. Petitot se plaignait en 1818 qu'on le « pillât » avec « une hardiesse encouragée par le dédain de la critique et l'ignorance du public. » (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 25.)

à aucun des deux partis, aucun ne le remet en lumière pour le réclamer comme sien.

En dehors du théâtre, mais dans un genre tout voisin de la comédie de mœurs, Carmontelle et Théodore Leclercq peuvent être regardés, avec leurs *proverbes*, comme ses disciples. Qu'étaient-ce, en effet, que ces proverbes, au sens où l'entendaient les salons de la Restauration, si ce n'est d'ingénieuses analyses de sentiments, présentées dans un dialogue dont la grâce un peu précieuse et le raffinement avaient pour modèles les qualités, ou même les défauts, d'une spirituelle conversation. Les comédies de Marivaux ne sont pas autre chose, dans des cadres plus larges, avec quelques personnages de plus, et le piquant de la fantaisie italienne. Carmontelle a subi directement l'influence de Marivaux, car, lorsqu'il écrivait, notre auteur était le modèle obligé de tout peintre de la société mondaine. Plus personnel et plus original que Carmontelle, Théodore Leclercq le continue. Observateur clairvoyant, moraliste délicat, railleur sans amertume, d'une habileté particulière dans la peinture des caractères féminins, doué d'un style naturel et sain, mais original et nuancé, il est souvent un Marivaux au petit pied, moins la préciosité et l'afféterie.

Cependant Marivaux lui-même commence à être plus justement apprécié; il est évident, malgré les sévérités persistantes d'une partie de la critique, qu'une réaction en sa faveur se prépare. Un des successeurs de Geoffroy au *Journal des Débats*, Duviquet, s'efforce de le réhabiliter, et, pour le faire connaître, publie avec soin ses œuvres complètes. Peu à peu, grâce à Mlle Mars, qui l'aime et le joue volontiers, il prend à la Comédie-Française une place de plus en plus considérable, et le talent de la grande actrice fait accepter l'auteur à ceux même qui l'aiment le moins [1]. Les autres œuvres de Marivaux profitent de ce retour de fortune; on réédite, on relit *Marianne* et le *Paysan parvenu*, qu'on n'a jamais cessé de lire tout à fait; on lit et on cite avec éloge le *Spectateur*. Déjà

1. M. Fr. Sarcey dit à ce sujet : « C'était plutôt l'actrice qui était goûtée dans ces rôles que les rôles ne faisaient de plaisir par eux-mêmes. J'ai eu l'occasion de causer plus d'une fois de Mlle Mars avec quelques vieux amateurs.... Ils louaient Mlle Mars d'avoir été égale aux grands rôles de Célimène

l'influence de Marivaux est visible sur un des chefs de la jeune école romantique; par son élégance à la fois coquette et discrète, par sa distinction et sa finesse, par son goût d'analyse, par ses recherches d'expression et de pensée, Alfred de Vigny rappelle souvent Marivaux[1]. Bientôt une imitation plus directe et plus avouée de la part d'un grand poète va être un des principaux titres de gloire de notre auteur et lui ramener tout à fait l'opinion littéraire : Alfred de Musset s'éprend du théâtre de Marivaux; il habille à la moderne les *Surprises de l'Amour*, refait le *Legs* dans l'*Ane et le ruisseau*, l'*Heureux Stratagème* dans le *Caprice*, le *Petit-Maître corrigé* dans *On ne badine pas avec l'amour*[2]. Combinant les souvenirs de Marivaux avec ceux de Shakespeare, et les transformant dans sa propre nature de poète, il y ajoute une fleur de poésie, une grâce rêveuse, une fantaisie romanesque, qui parent le *marivaudage* d'un charme nouveau et remettent en honneur le genre transformé. On croit longtemps que les petits actes de Musset sont faits pour la seule lecture, mais portés en Russie par une élève de Mlle Mars, ils y sont joués avec un tel succès, que, revenus en France avec l'actrice, ils entrent avec elle à la Comédie-Francaise[3] et s'y établissent pour toujours. Dès lors le *marivaudage* est réhabilité. A mesure que le siècle s'avance, la réputation et l'influence de Marivaux grandissent[4]; il se trouve même, nous l'avons dit, des critiques

et d'Elmire. Mais, lorsqu'il s'agissait de Sylvia et d'Araminte, c'était la comédienne qui accaparait tous les éloges. Il n'en restait plus pour l'écrivain, que l'on avait l'air de trouver fort heureux d'avoir rencontré une si incomparable interprète. Mlle Mars, qui était soutenue par Molière, protégeait Marivaux. » (*Le Temps*, 4 avril 1881.)

1. Voy. surtout *Stello*, *la Veillée de Vincennes*, *le Cachet rouge*.

2. Voy. le théâtre d'Alfred de Musset justement caractérisé par M. Ed. Thierry dans son *Rapport sur les progrès du théâtre*, p. 165 (collection des *Rapports sur les progrès des lettres*, publiés à la suite de l'Exposition universelle de 1867), et dans la réponse de M. Vitet au discours de réception de M. Octave Feuillet à l'Académie française (26 mars 1863).

3. Voy., à ce sujet, la *Biographie d'Alfred de Musset*, par M. Paul de Musset, p. 306 et suiv., notamment la curieuse anecdote qui montre comment les Russes révélèrent eux-mêmes à Mme Allan l'existence du *Caprice*. Voy. aussi, pour l'époque et les incidents des premières représentations publiques d'Alf. de Musset au Théâtre-Français, le *Journal intime de la Comédie-Française*, par M. G. d'Heylli, et un intéressant article de M. A. de Pontmartin dans la *Gazette de France* du 5 février 1882.

4. Elle est aujourd'hui à son apogée. C'est avec le dix-huitième siècle

trop enthousiastes qui compromettent notre auteur en le vantant outre mesure et en exaltant ses défauts à l'égal de ses qualités. Non seulement on imite sa manière, mais d'autres disciples inventeurs la transforment, comme Musset, et l'agrandissent; ils en font une des formes les plus souples et les plus vastes de l'observation moderne au théâtre. Tous es genres de talents, depuis les plus fins jusqu'aux plus vigoureux, sont représentés dans cette nouvelle école de disciples, les uns s'en tenant au simple badinage, coquet et quintessencié, les autres étendant les procédés de Marivaux jusqu'à l'étude de mœurs pénétrante et à l'analyse approfondie des sentiments les plus universels et les plus humains.

Même influence dans le roman; même lignée moins directe, mais aussi nombreuse. Marivaux avait échoué pour avoir mêlé l'analyse psychologique à la fiction, sans la fondre avec celle-ci, de manière à la rendre vivante et animée. Les romanciers modernes ont accompli cette fusion et en ont fait la forme la plus élevée du genre. Sauf Alexandre Dumas, l'amuseur de génie, ils ont tous, depuis Balzac, donné la première place à l'étude des caractères et des mœurs, peints par l'analyse plutôt que par l'action. On ne saurait dire cependant qu'ils s'inspirent directement de Marivaux; leur maître est Balzac, qui ne semble pas avoir fait de notre auteur une étude particulière et qui, du reste, était assez fort pour se suffire à lui-même et se créer sa méthode. Mais le mouvement dont nous voyons aujourd'hui toutes les conséquences, bonnes ou mauvaises, depuis les puissantes études de mœurs et de caractères jusqu'aux plates photographies des milieux bassement populaires, ce mouvement commence avec Marivaux romancier. Voilà où en est venue, en passant par Rousseau et par Pigault-Lebrun, par M^me^ Sand et Balzac, par Stendhal et Mérimée, par bien d'autres, cette métaphysique dont se moquait Voltaire, dont ne voulait pas d'Alembert [1], dont ils souhai-

tout entier, peintres, sculpteurs, poètes, etc., que Marivaux revient à la mode. Deux événements récents, l'un artistique, l'autre littéraire, montrent combien ce goût est vif aujourd'hui, la vente de l'admirable collection Double et la publication du *Théâtre chez Madame*, de M. Ed. Pailleron, avec son spirituel prologue-manifeste.

1. Il disait (p. 591) à propos de l'admission de Marivaux à l'Académie : « (Cette distinction) ne doit pas s'étendre jusqu'à ceux qui voudraient imiter

taient l'un et l'autre et prédisaient la fin, mais qui dure encore et dont l'évolution ne semble pas terminée.

Il n'est pas jusqu'aux œuvres morales de Marivaux, qui ne lui aient valu des descendants. Ses journaux, à y regarder de près, ne sont-ils pas déjà la *chronique* moderne? Comme les chroniqueurs, Marivaux tire une morale, sérieuse ou enjouée, de l'événement du jour, de la pièce récente, du dernier caprice de la mode; il prend texte, pour disserter ingénieusement, de l'entrée de l'infante à Paris, de l'*Inès de Castro* de La Motte, des coiffures poudrées, etc. N'est-ce point là le procédé du chroniqueur? Prenez chaque feuille du *Spectateur*, allégez-la de quelques longueurs, donnez moins de place aux théories abstraites, commentez avec plus de complaisance les faits de chaque jour, vous aurez le point de départ et le premier modèle du genre où ont excellé le spirituel vicomte de Launay [1], H. Rigault, Prévost-Paradol. A vrai dire, la chronique ne se maintient pas toujours à la hauteur où l'ont élevée ces maîtres; elle tombe trop souvent dans la médiocrité banale et plate; trop souvent même, réduite au commérage vulgaire, elle n'a plus rien de commun avec la littérature. Il reste, cependant, quelques écrivains d'élite qui honorent encore le genre; plusieurs ne ressemblent nullement à Marivaux: tous, cependant, marchent dans la voie qu'il a ouverte; et plusieurs, épris comme lui d'observation minutieuse et de style original, font du *marivaudage*, au meilleur sens du mot.

Mais ne grossissons pas outre mesure l'influence et la portée de notre auteur. Sans poursuivre aussi loin les conséquences

sa manière et son style; c'est à ces singes, s'il en existait quelques-uns, qu'il ne faudrait point faire grâce : si l'Académie s'écartait un jour de cette loi sévère, mais indispensable, ce serait vraiment alors que le bon goût aurait perdu sa cause, sans espoir de la regagner jamais. » Voy., sur l'histoire du roman en France, ses transformations, son développement prodigieux, les discours de réception de MM. Jules Sandeau et Octave Feuillet à l'Académie française (26 mai 1859 et 26 mars 1853), avec les réponses de M. Vitet.

1. Entre Marivaux et M^me^ de Girardin la parenté d'esprit est frappante; il y a dans les *Lettres parisiennes*, pour ne parler que de cet ouvrage, bien des passages qui sont du pur Marivaux, de l'excellent le plus souvent, parfois aussi du moins bon. Si Marivaux avait vécu dans la première moitié de notre siècle, il eût pu écrire les lettres des 29 juin 1841, 23 mars et 22 juin 1844, 11 avril 1847, etc.

directes ou indirectes de sa manière, prenons-le pour ce qu il est incontestablement : un sérieux et un charmant esprit, un écrivain aimable et profond, supérieur à sa réputation, supérieur à ses œuvres même, qui gagnera toujours à être étudié de près et en détail, mais qui, à ne le prendre que par ses côtés les plus connus, a eu la gloire fort rare de créer un genre et un genre bien français.

APPENDICE

APPENDICE

I

ICONOGRAPHIE DE MARIVA

A

STATUE

Statue en pierre, de 2m,20 de haut, par M. Albert Lefeuvre, à l'Hôtel-de-Ville de Paris[1].

Marivaux est représenté en costume du temps, debout, la jambe gauche en avant, la droite appuyée contre une pile de livres et de manuscrits; près du pied droit, le masque comique. La main gauche, ramenée vers la poitrine, tient un manuscrit; la droite une plume à moitié levée. La tête, des plus expressives, élégante et fine, est légèrement penchée sur l'épaule droite; l'œil, un peu vague, fixé sur le papier, suit la pensée que la main va écrire. La bouche sourit, de ce sourire si particulier qu'ont essayé de saisir plusieurs portraitistes de Marivaux, et que M. Lefeuvre a très heureusement rendu, sans moue ni grimace prétentieuse. L'ensemble de la physionomie est aimable, d'une gaieté douce, plus malicieux que moqueur.

Cette statue sera placée dans une niche, au troisième étage du pavillon de gauche, en façade sur le quai[2].

B

BUSTES

Les deux seuls bustes de Marivaux que nous connaissions se trouvent à la Comédie-Française.

1. Petite galerie du parterre. — Buste en marbre blanc, de 88 cen-

1. Nous avons pu, grâce à l'obligeant intermédiaire de M. Roux, sous-directeur à la préfecture de la Seine, et à la complaisance de M. Lefeuvre, voir la maquette dans l'atelier de l'artiste, et, dans les chantiers de l'Hôtel-de-Ville, la statue livrée au praticien et non encore mise en place.

2. Il y a déjà longtemps, l'administration municipale de Paris rendait un autre hommage à la mémoire de Marivaux; par lettres patentes en date du 14 octobre 1780, la rue qui longe à droite l'Opéra-Comique et qui va de la rue Grétry au boulevard des Italiens, reçut, dès son ouverture le nom de rue de Marivaux.

timètres de haut, portant cette mention sur la droite du socle : « Offert à la Comédie-Française par Fauginet, 1843. »

Costume du temps, la tête légèrement tournée à gauche. L'ensemble est lourd, l'exécution médiocre. Le nez est trop mince ; la bouche veut sourire et grimace.

2. Galerie du foyer public, dite *Galerie des bustes*. — Buste en marbre blanc, de 95 centimètres de haut, signé à gauche du socle : « Fanny Dubois-Davesne[1], 1873. » Offert à la Comédie, en 1874, par son ancien régisseur général, M. Davesne, père de l'artiste.

Costume du temps, la tête légèrement tournée à droite, les épaules drapées d'un manteau, à la manière des chefs-d'œuvre de Caffieri, placés au foyer, et dont l'artiste s'est visiblement inspirée. La tête est vivante ; la bouche sourit avec une finesse spirituelle, mais un peu voulue. En somme, que'que apprêt dans cette physionomie plus *marivaudante* que nature. Mais, si ce n'est point là un Marivaux très vrai, c'est bien celui que l'on aime se représenter, au sortir de la salle où l'on vient de voir le *Legs* ou le *Jeu de l'Amour et du Hasard*.

C

TABLEAUX

1. C'est encore à la Comédie-Française que se trouve le seul portrait original de Marivaux. Il est dans la salle du Comité, au-dessus de la porte qui s'ouvre à gauche de la cheminée, à côté de celui de Ducis, par Taunay. Toile de 0m,65 de haut sur 0m,54 de large, signée, au bitume, en bas et à droite, L. M. Vanloo, 1753[2].

Ce portrait est d'un dessin large et soigné en même temps. La tête, très colorée, se détache en vigueur sur un fond sombre, légèrement vert ; les yeux, grands, humides, aux prunelles châtain clair, sont admirables ; la bouche, égayée d'un demi-sourire, rend avec un naturel parfait cette expression indéfinissable, faite de bonté, de malice et d'esprit, particulière à Marivaux. Le bas du tableau, corps et meuble, est largement traité ; l'habit de soie est d'une exécution très habile, avec des effets de lumière qui font illusion. On remarquera l'attitude, le corps presque de dos et la tête de face. Le meuble sur lequel porte le bras gauche est l'écran grillé d'une loge. Le

1. Mlle Dubois-Davesne est encore l'auteur du buste de Scribe, qui se trouve dans la même galerie.

2. Louis-Michel Vanloo, fils aîné de Jean-Baptiste, qui, lui-même, était frère de Carle, naquit à Toulon en 1707 et mourut en 1771. On trouve sur lui, dans la *Correspondance* de Grimm, où la partie artistique, comme on sait, fut souvent traitée par Diderot, et dans les œuvres de ce dernier, un certain nombre de jugements qui se complètent les uns par les autres. Voy. notamment la *Correspondance* de Grimm, t. VII, p. 223, et les *Œuvres complètes de Diderot*, édition Tourneux, t. VI, p. 405, t. X, p. 92, 107, et 256, et t. XI, p. 20. Ce dernier passage est la description fameuse du portrait de Diderot lui-même. Voy., sur ce même portrait, la lettre à Mlle Volland du 11 octobre 1767.

modèle est donc au théâtre et se retourne pour parler à quelqu'un près de lui, le doigt encore dirigé vers la scène. Ce portrait, entre autres mérites, a celui de nous montrer Marivaux dans son milieu.

Marivaux avait alors soixante-cinq ans. Il n'était plus dans la force de l'âge et du talent, et cependant, de tous les portraits qui le représentent, celui-ci est assurément le plus séduisant et le plus vivant; c'est le seul qui soit d'un grand artiste ; c'est enfin le seul dont nous ayons l'original. Ajoutons qu'il n'avait pas encore été reproduit. M. Emile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française, a bien voulu nous autoriser à le faire graver pour notre travail[1].

2. On voit, au musée de Versailles, aile du nord, salle des académiciens, n° 2985, une copie du précédent tableau, sans nom d'auteur, avec la date de 1743[2].

Cette copie est médiocre, d'un coloris froid et terne; la main, si vivante dans l'original de Vanloo, manque ici. Mêmes dimensions que l'original. Le catalogue du musée et le texte descriptif des *Galeries de Versailles*, publiées par Gavard, ne donnent aucun renseignement sur cette toile, désignée par la simple mention « ancien tableau. » M. J. Pingard, chef du secrétariat de l'Institut, nous en a indiqué la provenance. Depuis la fin du dix-septième siècle environ, l'Académie française avait l'habitude de faire peindre les portraits de ses membres, et la suite de ces portraits ornait la salle de ses séances, au Louvre. Quelque temps avant la suppression des académies par la Convention, l'abbé Morellet, directeur, remplissant les fonctions de secrétaire perpétuel en l'absence de Marmontel, résolut de sauver les registres, titres, médailles, jetons, etc., de la compagnie. Il les emporta chez lui, après la dernière réunion des académiciens (5 août 1793). Quant aux portraits, au nombre de quatre-vingt, il les enferma dans une des tribunes de la salle des assemblées publiques[3]. Lorsque, après le 26 octobre 1795

1. On trouve la première mention de ce tableau aux archives du Théâtre-Français, dans un « État des statues, portraits, glaces et autres objets appartenant à l'ancienne Comédie-Française ou acquis depuis la réunion, » dressé en 1815; il était alors au foyer des acteurs. Il figure, sous le n° 14, dans le livret du Salon de 1753, p. 16.

L'appréciation de Grimm (t. I, p. 59, 15 septembre 1753), rendant compte de l'exposition, est aussi courte et méprisante que possible : « M. Louis-Michel Vanloo, dit-il, a exposé quelques portraits fort médiocres, entre autres ... celui de M. de Marivaux. » Bien différentes sont celles des autres critiques du temps : « Parmi (les portraits), dit Fréron, celui de M. de Marivaux attire tous les regards, parce qu'il est plus connu, et que la ressemblance frappe davantage. » (*Éloge du Salon et des Peintres*, p. 14.) Cependant le même Fréron s'étonne qu'un de ses confrères « donne la palme entre tous les portraits » à celui de Marivaux, « malgré le ton gris (?) qui y domine. » L'abbé Le Blanc, parlant d'un autre portrait du même peintre, celui de M. Wall, ambassadeur d'Espagne en Angleterre, ajoute : « On ne peut douter que ce portrait ne ressemble, si l'on en juge par celui de M. de Marivaux qui est du même peintre, qui a su exprimer tout l'esprit et toute la finesse de la physionomie de cet illustre académicien. » (*Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture*, 1753, p. 51.) Enfin, La Font de Saint-Yenne : « Son portrait (de Marivaux) est à mon sens un chef-d'œuvre de l'art du portrait, si le sublime de cet art est l'expression vraie et vivante du caractère. Tout y est vie et parole; tout est âme dans ce visage. » (*Sentiments sur quelques ouvrages de peinture*, etc., p. 158.)

2. Cette date ne saurait être celle où fut peinte cette copie, puisque l'original est de 1753. Elle désigne l'année de la réception de Marivaux à l'Académie.

3. *Récit fait à la seconde classe de l'Institut de la manière dont les titres et les registres de l'Académie française ont été conservés durant la Révolution, par*

(8 brumaire an V), l'Institut reconstitué fut installé dans les bâtiments du collège des Quatre-Nations, on entassa les portraits dans un grenier du nouveau local, et ils y restèrent oubliés jusqu'en 1836. A cette époque, M. de Montalivet, intendant de la liste civile, les obtint de l'Académie pour le musée de Versailles, où ils formèrent la salle des académiciens.

3. Portrait peint par Pougin de Saint-Aubin, et qu'il ne nous a pas été possible de retrouver. Date inconnue. Voy. ci-après, D, *c*, 1.

4. Miniature peinte par John Stephen Liotard, « célèbre miniaturiste et dessinateur anglais, » contemporain de Marivaux. (Cunningham, édit. des *Lettres d'Horace Walpole*, t. II, p. 294, note.)

Dans une lettre du 27 juillet 1752 à Horace Man, son intime ami, Walpole exprime le désir d'avoir pour sa bibliothèque de Strawberry Hill, les portraits de Crébillon fils et de Marivaux (voy. ci-dessus, p. 324, n. 2). Il dit, au sujet de ce dernier : « M. Churchill m'a écrit que le prix de Liotard était de seize guinées (424 francs); que Marivaux était intime avec lui, et qu'il consentirait certainement à poser. » (Édit. Cunningham, *loc. cit.*) M. Cunningham ajoute en note que « la miniature de Marivaux fut vendue, à la vente de Strawberry Hill, 2 livres 15 schellings » (66 fr. 80 c.). Nous n'avons pas d'autres renseignements sur ce portrait.

D

GRAVURES[1]

Tous les portraits gravés de Marivaux, dérivent, sauf deux, de trois originaux, et, par suite, peuvent se diviser en trois classes :

a. Portraits d'après Garand;

b. Portraits d'après Miger;

c. Portraits d'après Pougin de Saint-Aubin.

Nous décrivons successivement ces trois classes, en suivant autant que possible, pour chacune, l'ordre chronologique :

a. — PORTRAITS D'APRÈS GARAND

1. Garand *del.*, Chenu *sculp.*, Hauteur, 0m,13; largeur, 0m,08. Eau-forte.

M. l'abbé Morellet, lu dans la séance publique du 15 ventôse de l'an XIII (6 mars 1805). Ce récit, copié, par ordre de l'Académie, à la fin des registres des délibérations antérieures à 1789, a été imprimé dans le *Recueil de Discours, Rapports et Pièces diverses lus dans les séances publiques et particulières de l'Académie française*, 2e partie, p. 875 à 879.

1. Pour dresser ce catalogue, nous n'avons eu que le secours de nos recherches personnelles chez les marchands d'estampes. Au cabinet de la Bibliothèque nationale, il n'y a, sur Marivaux, qu'une série de gravures très incomplète, non classée, et sans indication d'origine. On nous pardonnera donc les erreurs ou les omissions d'un travail que nous aurions voulu rendre plus exact et plus complet.

Médaillon ovale, en relief sur un plan rectangulaire, et reposant sur un socle, qui porte cette inscription : « Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, de l'Académie françoise. » Buste de trois quarts tourné de droite à gauche; costume du temps; tête de face, le regard dirigé droit. Figure moins pleine que dans le portrait de la Comédie-Française, double menton plus légèrement accusé, nez plus fin, front plus haut, les yeux, très noirs et sans beaucoup d'expression, ressortant sur une figure très pâle; la bouche mince et spirituelle, mais sérieuse: dans l'ensemble, comme un parti pris de pousser à la distinction et à la finesse. Exécution habile, mais froide; la tête surtout n'est pas modelée avec assez de relief. Se trouve en tête de l'édition des *Œuvres de théâtre de M. de Marivaux*, publiée en 1758 par Duchesne. Marivaux avait alors soixante et dix ans [1].

2. Le même que le précédent.

On a ajouté sur la base du socle : « Mort le 12 février 1763, âgé de soixante-quinze ans. » — Figure en tête de l'édition des *Œuvres diverses* publiée en 1765; voy. ci-dessous, n. 1.

3. Le même que les précédents, avant la lettre.

4. Garand *del.*, A. Lalauze *sculp.* Copie très exacte de 1 dans les mêmes dimensions et avec le même encadrement. Eau-forte.

Se trouve en tête de l'édition du *Théâtre de Marivaux*, 1 vol. in-12, publiée en 1876 par M. G. d'Heylli à la Librairie générale.

b. — PORTRAITS D'APRÈS MIGER

1. Miger *sculps.* [2]. Hauteur, 0m,237; largeur, 0m,168. Gravure à l'eau-forte, reprise au burin, surtout dans la tête.

Médaillon ovale, accroché par un anneau sur un plan rectangulaire, et reposant sur un socle. Contre celui-ci un cartouche rectangulaire, portant comme inscription : « Marivaux. » Buste très fort, de trois quarts, tourné de gauche à droite; costume du temps. Tête de face, le regard dirigé droit. Figure très pleine d'homme entre deux âges, avec un double menton accusé, nez long, narines ouvertes et larges, front très découvert, les yeux grands, noirs et brillants, la bouche fine et sérieuse; un air de bonté et de réflexion attentive, beaucoup de franchise et de vérité dans l'ensemble. Exécution très soignée, chaude et vigoureuse.

1. Ce portrait fut reproduit en 1765 en tête des *Œuvres diverses*, et Grimm, rendant compte de celles-ci, le trouve « assez ressemblant. » (*Corresp.*, t. IV, p. 288.) Garand, l'auteur, était membre de l'Académie de Saint-Luc (sur celle-ci, voy. de Goncourt, *l'Art du dix-huitième siècle*, première série, p. 111). Diderot, à propos de son portrait par L. M. Vanloo (ci-dessus, p. 576, n. 2), disait de Garand : « Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand me voit. » (*Œuvres*, t. XII, p. 22.) Garand était donc peintre médiocre; en revanche, il était bon dessinateur et aquafortiste. Quand il ne gravait pas lui-même, c'était, comme pour Marivaux, Chenu qui gravait d'après lui.

2. Peut-être cette gravure est-elle aussi faite d'après un tableau; sur la signature de Miger se trouve à droite, au-dessous de l'encadrement, la place de gauche, réservée d'habitude au nom du peintre ou du dessinateur, restant vide.

Se trouve dans la *Galerie française* d'hommes illustres, t. II, cahier VIII[1].

2. Guisard *sculp.* Hauteur, 0m,136; largeur, 0m,083. Eau-forte avec avec quelques retouches au burin.

Copie réduite du précédent; pas d'inscription sur le cartouche du socle. Peu ressemblant, exécution négligée. Au-dessus du socle : A Paris, chez Ménard et Desenne, rue Gît-le-Cœur, n° 8. Collection de portraits.

3. Desenne *direx.* Mêmes dimensions; répétition du précédent.

Sur le cartouche du socle : « Pierre Charlet de Chablain (*sic*) de Marivaux, né à Paris en 1688, mort dans la même ville en 1763. » Au-dessous du socle : A Paris chez Ménard, etc.

4. W. Angus *sculp.* Hauteur, 0m,098; largeur, 0m,078. Eau-forte, avec retouches au burin.

Copie de 1, librement interprétée et tournée en sens inverse. Médaillon ovale, sans encadrement ni inscription. Pas de nom d'imprimeur ni d'éditeur. Figure sous le n° 2754 au supplément des registres de portraits du cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale.

5. A. Lalauze *sc.* Hauteur, 0m,07. Largeur, 0m,057. Aucun encadrement; au-dessous : « Marivaux. »

Copie très réduite et très libre de 1. Figure plus pleine et un peu vieillie, physionomie trop froide et sérieuse; peu de ressemblance. Se trouve en tête du tirage en grand papier du *Théâtre choisi de Marivaux*, publié en deux volumes par F. de Marescot et D. Jouaust à la librairie des Bibliophiles, 1881.

C. — PORTRAITS D'APRÈS POUGIN DE SAINT-AUBIN

1. Pougin de Saint-Aubin *effig. pinx.*, C. P. Marillier *ornam. del.*, Ingouf Junior *sculp.*, 1781. Hauteur, 0m,14; largeur, 0m,09. Gravure au burin.

Médaillon ovale, richement décoré et couronné de guirlandes, en relief sur un plan rectangulaire et reposant sur un double socle carré. Sur le socle, à droite du médaillon, volumes, manuscrits de *Marianne* et du *Paysan parvenu*, encrier; à gauche un volume ouvert portant *Théâtre de Marivaux;* au milieu, carquois, marotte et hochet en forme de moulin à vent. Contre le socle, un cartouche carré, accoté de deux masques comiques, l'un italien, l'autre français, et portant cette inscription : « Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, de l'Académie française, né en 1688, mort en 1763. » Buste

1. *Galerie française ou portraits des Hommes et Femmes célèbres qui ont paru en France*, gravée en taille-douce sous la conduite de Restout. Paris, Hérissant, 1771 et années suivantes. — Voy. sur Miger (1736-1820), graveur remarquable et auteur d'un grand nombre de portraits, Bellier de la Chavignerie, *Biographie du graveur Miger*, est probable que cet artiste, arrivé à Paris en 1755 seulement et assez longtemps obscur, n'avait guère connu Marivaux et qu'il composa son portrait d'imitation. M. de la Chavignerie, qui décrit ce portrait (p. 124, n° 253), ne dit pas quels documents servirent à sa composition.

de trois quarts, tourné de gauche à droite ; le regard dirigé droit, figure un peu moins pleine que dans le portrait de Miger, mais moins jeune : Marivaux paraît avoir au moins soixante ans. Les yeux encore très beaux, mais moins vifs; même finesse dans la bouche, avec un peu de tristesse. Physionomie calme, aimable et bonne. Exécution admirable de délicatesse et de fini.

Cette gravure suppose nécessairement un tableau peint par Pougin de Saint-Aubin. La physionomie est trop personnelle et accuse trop un âge déterminé pour avoir été reconstituée, après la mort de Marivaux, de souvenir et à l'aide d'autres portraits. Nous n'avons pu retrouver cette peinture, et nous ne connaissons pas, pour l'œuvre de Pougin, de catalogue pouvant au moins indiquer l'existence du tableau.

Figure en tête de l'édition des *Œuvres complètes* de Marivaux, publiée en 1781 par la veuve Duchesne.

2. Reproduite (lithographie) à la page 163 de l'ouvrage de M. Paul Lacroix, *Le dix-huitième siècle: — Lettres, sciences et arts.*

Très médiocre d'exécution, et aussi peu ressemblant que possible, ce prétendu fac-simile dépare un beau volume, dont l'illustration est, en général, très soignée.

3. Pougin de Saint-Aubin *pt.*, Dequevauviller *sc.* Hauteur, 0m,098; largeur, 0m,081. Eau-forte avec retouches au burin.

Cadre carré. Inscription : Marivaux. Copie très médiocre du précédent; peu de ressemblance. Exécution terne et molle. Se trouve en tête de l'édition des *Œuvres complètes* de Marivaux, publiée en 1825 et années suiv. par Duviquet, chez Haut-Cœur et Gayet jeune.

4. Mehu *del.*, Couché fils *dir.*, Bertonnier *sculp.* Hauteur, 0m,136; largeur, 0m,098. Gravure au burin.

Cadre carré. Inscription : « Marivaux. » Copie agrandie de 1. Exécution vigoureuse ; plus de relief que de finesse.

5. Pougin de Saint-Aubin *pinx.*, Landon *direx.* Hauteur, 0m,093; largeur, 0m,058.

Cadre carré. Inscription : « Marivaux. » Copie très médiocre, au simple trait, d'un quelconque des précédents. Ressemblance lointaine. Suite de portraits pour une *Histoire de France* élémentaire.

6. Morse, *sc.* Hauteur, 0m,07; largeur, 0m,05. Gravure au burin.

Médaillon ovale. Inscription : « Marivaux. » Buste tourné en sens inverse de 1. Interprétation libre; ressemblance lointaine : le modèle est très rajeuni.

Se trouve en tête du *Théâtre choisi de Marivaux*, publié par la librairie Plon, 1881, dans la collection dite du Prince Impérial.

7. Le tableau du musée de Versailles a été gravé au pantographe dans les *Galeries de Versailles* publiées par Gavard. Hauteur, 0m,156; largeur, 0m,094. Ressemblance et exécution médiocres.

8. On trouve dans les *Chefs-d'œuvre dramatiques du dix-huitième siècle*, publiés en 1871 par la librairie Laplace et Sanchez, et en tête

du *Théâtre complet de Marivaux*, publié par la même librairie en 1878, un portrait en pied colorié (hauteur, 0m,184; largeur, 0m,091), dessiné par M. Geoffroy, sociétaire de la Comédie-Française (imp. Falconer).

Ce portrait semble librement imaginé d'après les divers portraits ci-dessus. Marivaux en culotte et habit verts, veste blanche, la plume dans la main droite, la main gauche sur un manuscrit, est debout devant une console dans l'attitude de la composition.

E

PEINTURES ET GRAVURES SE RAPPORTANT A MARIVAUX ET A SES ŒUVRES

1. Marivaux figure dans le plafond récemment peint, pour la salle de la Comédie-Française, par M. Mazerolle, et inauguré le 2 août 1879. Il se trouve à l'extrême droite et au premier plan, entre Regnard et Beaumarchais, dans le groupe d'auteurs qui assistent au couronnement par la France de nos trois grands poètes, Corneille, Racine et Molière.

2. Au-dessous du plafond du foyer public, à la Comédie-Française, règne une frise sur laquelle est peinte, en camaieu bleu sur fond d'or, une série de médaillons représentant les principaux personnages des comédies ou tragédies célèbres, figurés par des enfants dans le style de Boucher. L'un de ces médaillons, placé au-dessus de la porte donnant sur le grand escalier, représente la scène XX de l'*École des Mères* de Marivaux : Angélique, conduite par Eraste, se jette dans les bras de Mme Argante[1].

3. L'édition originale de l'*Ile de la Raison* porte un frontispice de Bonnard fils, gravé par J. B. Scotin, et qui représente la scène III de l'acte I.

Les douze personnages de la pièce sont groupés sur le rivage ; au fond, les raisonnables, très grands, à droite et à gauche les fous, très petits. Le gouverneur, une lunette d'approche à la main, admire la petitesse de ceux-ci. Intéressante par les costumes, cette estampe est assez ordinaire.

4. Le catalogue de janvier-février 1882 de la librairie Lefilleul, 27, boulevard Poissonnière, contenait sous le n° 331 la description d'une édition de la *Voiture embourbée*, Amsterdam, 1715, in-18, avec cette mention : « Fiel exemplaire orné de 8 jolies figures non signées gravées sur cuivre. » Nous n'avons pu voir et décrire ces gravures.

1. Suivant M. René Delorme (*le Musée de la Comédie-Française*, p. 34) la décoration du foyer public est due à MM. Chabal, Chabrol-Dusurgey, Edmond Hédouin, Bresset Trébution. Nous aurions voulu pouvoir rapporter le médaillon de l'*École des Mères* à celui de ces artistes qui en est l'auteur, mais il nous a été impossible de lire avec la lorgnette l'inscription en lettres rouges qui se devine au bas et qui doit être le nom de l'auteur.

5. L'édition originale de l'*Homère travesti* renferme 15 gravures au burin, dessinées et gravées par Dubercelle, et représentant diverses scènes du poëme : T. I, frontispice, et p. 27, 47, 58, 129, 136, 203, 241 ; t. II, frontispice, et p. 83, 149, 185, 224, 264, 314.

Ces gravures, d'une exécution facile, sont parfois spirituelles, plus souvent ordurières ou d'une basse bouffonnerie, presque toujours très pauvres d'invention, comme le poème. Celle du jugement de Pâris (t. II, p. 185) est la plus curieuse ; deux fois plus grande que les autres, elle groupe tous les personnages de la scène, affublés d'habits modernes, dans une caricature assez plaisante. Pâris est en pierrot ; au-dessus de lui, Mercure, en arlequin, est suspendu par les reins aux branches d'un arbre. Vénus est vêtue en fille, Minerve en officier avec le hausse-col et l'esponton, Junon en douairière, avec un long nez en bec de pivert et une fontange démesurée.

6. Six gravures au burin, bien composées et très soignées d'exécution, dans l'édition de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*, publiée en deux volumes in-8, 1865, à la librairie Garnier frères. G. Staal *del.*, Massard *sc.*, Sarazin, *imp.*, Paris. T. I frontispice, p. 58 et 253; t. II, frontispice, p. 339 et p. 411.

7. Dix-neuf portraits coloriés des personnages des pièces, dessinés par Bertall et gravés par Nargeot, dans l'édition du *Théâtre complet* publiée par Laplace et Sanchez. Tous ces portraits, dans la manière un peu raide de M. Bertall, sont néanmoins agréables; quelques-uns sont très spirituels et gracieux.

II

AUTOGRAPHES

Les autographes de Marivaux sont très rares; ils l'étaient déjà quelques années après sa mort : en 1769, l'éditeur de l'*Esprit de Marivaux*, Lesbros, se félicitait, comme d'une bonne fortune, de pouvoir faire entrer dans son *Éloge historique* deux lettres inédites[1]. Il semble que le goût des pièces originales, qui, depuis une trentaine d'années, a fait tant de progrès, aurait dû amener la découverte d'autographes de notre auteur. Il n'en a rien été. L'écriture de Marivaux manque dans les collections les plus complètes, comme celles de S. A. R. le duc d'Aumale, de M. le marquis de Flers, de MM. Feuillet de Conches, Moulin, Deriard, etc.[2].

Nous avons dû nous borner, de ce côté, à recueillir les lettres et

1. Page 4.

2. La rareté des autographes de Marivaux a plusieurs causes. D'abord, de son vivant même, sa réputation commençait à décliner, et ce déclin devint de plus en plus rapide après sa mort; on attachait donc peu d'importance à son écriture, au moment où il eût été le plus facile de se la procurer. De plus, il était peu répandu et borné, comme nous l'avons vu (p. 13), « à la société d'un petit nombre d'amis ; » par suite, il écrivait peu de lettres, d'autant moins qu'il ne quittait guère Paris où étaient ses relations d'amitié ou d'affaires. Peut-être enfin, comme Montaigne, détestait-il d'écrire

pièces déjà connues ; leurs propriétaires ont bien voulu nous autoriser à en prendre copie, grâce à la bienveillante recommandation de M. Étienne Charavay, expert en autographes. Nous n'avons trouvé à la Bibliothèque nationale que deux copies de comédies. A la Bibliothèque de l'Arsenal, nous avons eu la bonne fortune de découvrir, dans un recueil manuscrit de pièces du théâtre, une page entière et quelques lignes de l'écriture de Marivaux. A la Comédie-Française, M. Georges Monval, archiviste du théâtre, nous a signalé une lettre intéressante et complètement inconnue, un très beau manuscrit également inexploré, tout entier de l'écriture de Marivaux, et deux autres portant des corrections de sa main. Dans les registres de l'Académie française, mis à notre disposition par M. J. Pingard, chef du secrétariat de l'Institut, nous avons pu relever, outre plusieurs renseignements intéressants réunis ci-après, un certain nombre de signatures de notre auteur.

Nous classons de la manière suivante ces divers documents, d'après leur nature et leur date probable.

A

LETTRES

1. A Baculard-d'Arnaud? Date inconnue.

Voicy, Monsieur, le billet que vous me demander, je voudrois trouver des occasions plus serieuses de vous prouver combien je suis

Monsieur,

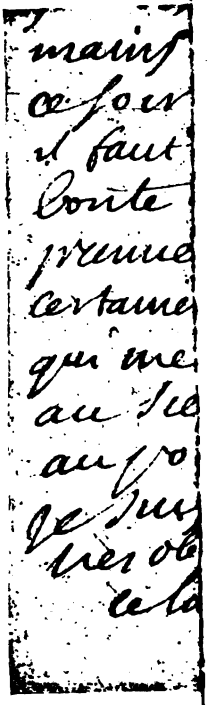
votre tres humble
et tres obeissant serviteur

De Marivaux

Collection Badin, demi-feuille, petit in-8. L'autre demi-feuille, portant la suscription, a été coupée. Très belle écriture, ferme et nette. Ce billet, sans aucun intérêt et qui est évidemment une réponse à une demande de places pour la Comédie-Française ou pour le Théâtre-Italien, dut être écrit, s'il est réellement adressé à Baculard d'Arnaud[1], entre 1730 et 1750 : Baculard d'Arnaud était né en 1718.

des lettres, et pour la même raison : « (Je) ne m'entends pas, disait celui-ci, aux lettres cerimonieuses, qui n'ont aultre substance que d'une belle enfileure de paroles courtoises. Ie n'ay ny la faculté ny le goust de ces longues offres d'affection et de service : ie n'en crois pas tout, et me desplaist d'en dire guères oultre ce que j'en crois. » (*Essais*, I, XXXIX.) Voy. enfin, dans l'ouvrage de M. de Lescure, *les Autographes en France et à l'étranger*, chap. VI, p. 119 à 121, une page intéressante sur la rareté des autographes de tant d'hommes illustres.

1. L'auteur dramatique et romancier, rival de Voltaire dans la faveur de Frédéric II. Voy, sur ce personnage, une amusante étude de M. Ch. Monselet dans *les Oubliés et les dédaignés du dix-huitième siècle*.



2. (1732.)

Suscription :

A Monsieur
Monsieur Dufresne[1]
A la Comedie françoise.

Enfin, Monsieur, la resolution de jouer les Sermens indiscrets est donc prise; il y a deux ou trois jours que jay ecrit a Mademoiselle Quinault[2] *pour la prier quon me rendit cette pièce; mais je nay receu ny piece ny reponse, au reste, javois ce me semble entendu dire que vous allies apres paques jouer une tragedie; quoyquil en soit, il faut prendre son party. vous aves deja quatre actes entre vos mains; vous ne pouves avoir le cinquieme que ce soir ou demain matin a pareille heure; il faut avant que je le donne que vous ayes la bonte de m envoyer ma copie des quatre premiers actes; parceque jay besoin dy revoir certaines choses qui ne sont point dans la copie qui me reste, ainsy je vous prie de faire dire au sieur minet*[3] *quil delivre ce que je demande au porteur de ma lettre.*

Je suy monsieur votre tres humble et tres obeissant serviteur

De Marivaux

Ce lundy matin

Archives de la Comédie-Française. Une page in-4° sur double feuille; la suscription sur le verso de la seconde feuille; cachet de cire rouge, avec empreinte effacée d'un cachet héraldique[4]. *Les Serments indiscrets* furent joués le 8 juin 1732; suivant les registres de la Comédie, ils avaient été reçus le 9 mars 1731. On comprend donc l'impatience de Marivaux; on

1. Quinault Dufresne (1673-1767), neveu du poète Philippe Quinault, et l'un des meilleurs acteurs comiques et dramatiques qu'ait eus le Théâtre-Français. Voy. Le Mazurier, *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*.

2. Jeanne-Françoise Quinault (1700-1783), sœur du précédent. Voy. ci-dessus, p. 65, n. 2, et 120, n. 2.

3. Copiste et souffleur de la Comédie. Il est question de lui dans la correspondance de Voltaire, qui l'accuse (édition Beuchot, t. LIII, p. 664) de vendre des copies de ses pièces aux comédiens de campagne, et lui témoigne, par suite, la plus grande méfiance (t. LIV, p. 31 et t. LV, p. 206 et 285); il déclare à d'Argental (23 juin 1749) qu'il ne donnera jamais à cet « homme fort dangereux en fait de manuscrits, ni pièces de vin ni pièces de théâtre à garder; » ce qui fait supposer que Minet était à la fois infidèle et ivrogne.

4. Nous donnons cette pièce ci-contre en gravure héliographique, non seulement parce que c'est, comme dit M. de Lescure (*op. cit.*, p. 267), « la relique indispensable, qui met, pour ainsi dire, en communication avec la pensée de l'auteur, qui nous révèle sa physionomie littéraire, et quelquefois sa physionomie morale, » mais aussi pour fournir aux amateurs d'autographes un *criterium* de l'écriture fort rare de Marivaux. A première vue, la signature semble différente du corps de la lettre, mais cette anomalie, assez commune, on le sait, est de règle chez Marivaux, qui, sa lettre écrite, devait donner à sa main une position particulière pour signer; une comparaison attentive de ses divers autographes nous montre que c'était une habitude chez lui.

verra par le tableau ci-après (III, chronologie) qu'aucune de ses pièces n'avait attendu aussi longtemps.

3. A la comtesse de Verteillac[1].

Je vous reconnois, Madame, a linterest que vous voulez bien prendre pour moy dans cette occurence cy, et je me sens a mon tour penetré d'une veritable reconnoissance ; il est bien doux et bien consolant de se voir en quelque chose l'objet du ressouvenir dun aussy honneste et dun aussy bon cœur que le vostre, Madame. Je nen connois point de plus estimable, je lay toujours dit, je le diray toujours, et en verite il me tarde de vous le repeter a vous mesme. M^me^ de Tencin n'est plus[2]*. La longue habitude de la voir qui mavoit lié a elle na pu se rompre sans beaucoup de sensibilite de ma part ; il ne me reste plus qua faire des vœux pour la duree de la vie des personnes qui vous ressemblent qui sont extrémement rares, et qui avec autant d'esprit que Madame de Tencin ont une ame digne de leternel atachement des plus honnestes gens. Jay lhonneur destre avec respect*

Madame

Votre tres humble et
tres obeissant serviteur

De Marivaux

A Paris, ce 14^e^ de^bre^ 1749

permetez moy de faire icy mille tres humbles compliments a Mr le comte de Verteillac, et a M. de Verteillac le fils

Collection Boutron. Reproduite en fac-simile dans l'*Isographie des hommes célèbres*, publiée par Th. Delarue, in-4, Paris, 1843, t. III. Écriture pénible, irrégulière et tremblée, du moins dans cette reproduction, car nous n'avons pas eu l'original sous les yeux. — Par une exception que nous ne nous expliquons guère, cette reproduction manque dans plusieurs des exemplaires de l'*Isographie* que nous avons consultés.

1. « Marie-Magdelène-Angélique de la Brousse, comtesse de Verteillac ou Vertillac, morte le 21 octobre 1751. » (Voltaire-Beuchot, t. LV, p. 116.) Trois lettres de Voltaire lui sont adressées (21 et 30 mai 1746 et 29 août 1749). Par les deux premières, on voit qu'amie des lettres, elle avait exprimé à Voltaire le désir de faire sa connaissance ; dans la dernière, Voltaire, alors à Lunéville, à la cour de Stanislas, répond d'une manière très obligeante à une recommandation de la comtesse en faveur de l'abbé Trublet, qui se présentait à l'Académie.

Nous ne serions pas étonné que M^me^ de Verteillac fût cette comtesse dont parle Marivaux dans les deux lettres citées par Lescros (p. 29 à 35), avec des éloges qui ressemblent fort à ceux de la lettre ci-dessus ; nous y renvoyons le lecteur. On remarquera que, dans la première de ces lettres, le nombre des points qui se trouvent après « la comtesse de » représente exactement le nombre des lettres qui composent le nom de Vertillac ou Verteillac.

2. Elle était morte le 4 décembre 1749.

4. (De 1740 à 1750.)

Suscription :

A Monsieur

Monsieur Laujon[1] *a la Raquette* (sic) *ches S. A. S. Mgneur le comte de Clermont*

A la Roquette

Je prie Monsieur Laujon de vouloir retirer pour quelques jours seulement la copie quon a faitte de la petitte piece intitulée la provincialle; je la rendray incessamment pour estre jouée quand on voudra luy faire cet honneur la. Et monsieur Laujon m'obligera beaucoup de vouloir bien menvoyer cette copie en vertu de la quelle meme il mecrivit pour en oster de la piece quelques personnages de femme qu'on ne scavoit comment remplir. jatens donc de sa bonte la grace que je luy demande et cest de la part de son tres humble et tres obeissant serviteur qui lembrasse tendrement

ce samedy

Collection Chambry, n° 431 du catalogue dressé pour la vente du lundi 7 mars 1881 par M. Étienne Charavay. Une page in-8 sur double feuille; la suscription sur le verso de la seconde feuille; pain à cacheter rouge; poudre d'argent encore adhérente à l'écriture. Écriture très nette, droite et serrée.

Sur les pièces de Marivaux jouées sur le théâtre du comte de Clermont, voy. ci-dessus, p. 122, n. 2; et sur la *Provinciale* ci-après, p. 609.

B

MANUSCRITS

1. Bibliothèque de l'Arsenal. Fonds d'Espagnac. Pièces de théâtre, rôles détachés. T. I, n° 3112 (ancien 53, belles-lettres françaises). Copie de quatre rôles de la *Femme fidèle*, pièce inédite de Marivaux : le marquis, la marquise, Mme Argante, Colas (voy. ci-dessus, p. 312 et ci-après, p. 615); folios 210 à 241, in-folio, sauf de 224 à 237, qui sont in-4.

Haute, grosse et belle écriture de copiste. Dans le folio 221, verso, rôle du marquis, une ligne de l'écriture de Marivaux : « Le marquis est mort, je ne pouvois vivre, il faut en conscience que je certifie qu'il vit encore. »

Les folios 235 et 236 sont une feuille double de papier à lettre. Deux verso et un recto en blanc; le premier verso contient la dernière scène de

1. Pierre Laujon (1727-1811), auteur dramatique et chansonnier, secrétaire des commandements du comte de Clermont, puis du prince de Condé et organisateur des fêtes de Chantilly, enfin l'un des fondateurs du Caveau ancien et du Caveau moderne.

la pièce et il est tout entier de la main de Marivaux ; écriture longue et grêle. En voici la copie :

Mme Argante

Ma fille, je vous avertis que nous faisons arrester cet homme là qui refuse par pur interest de certiffier que le marquis est mort.

Le marquis

Je ne saurois, madame, il faut en conscience que je certifie qu'il vit encor.

Mme Argante

Ah que vois je. C'est luy meme.

La marquise

Ouy, ma mere, cest luy, cest luy que je tiens et que jembrasse.

Mme Argante

Monsieur, je nay plus rien adire, jugez de mon embarras, et je me sauve bien confuse de tout ce qui sest passé.

Dorante senfuyant

Personne icy nest plus deplacé que moy.

La marquise

Ni personne qui puisse me le disputer en ravissement.

2. Bibliothèque de l'Arsenal. Même recueil, t. II, n° 3113, folios 452 à 463. Copie du rôle de la comtesse du *Legs*.

Folio 453, recto. Il rectifie une erreur du copiste. Celui-ci avait mis : « Il est vrai ; c'est de vous qui m'entretenoit ; » Marivaux biffe « qui » met à la place « dont il, » puis biffe tout un passage.

Folio 454, verso. Dans cette phrase : « Car vous êtes si réservé, si retenu avec eux, » Marivaux a biffé « car » et « si » en remplaçant celui-ci par « trop, » et « si retenu, » en ajoutant « avec eux. »

Dans les folios suivants, des lignes, des répliques, des fragments entiers de dialogue sont biffés, probablement de sa main.

Folio 457, verso. La comtesse dit : « Est-ce une déclaration d'amour que vous me faites ? » Marivaux biffe, dans la réponse du marquis, « oh ! pas du tout ; » et met à la place : « Mais quand ce seroit vous », puis biffe sa correction, avec une partie de ce qui suit.

Folio 459, recto ; correction de la main de Marivaux : « on se » au lieu de « dont *je me* moque. »

Folio 460, verso. Il rétablit, de sa main, une omission : « M. le Mis vous aime ; — cela se peut bien Lépine. »

3. Bibliothèque de l'Arsenal. Même recueil, t. II, n° 3113, folios 715 à 734. Copie « pour Mlle Gaussin » du rôle de Lucile dans les *Serments indiscrets*.

Rien de la main de Marivaux. Belle écriture de copiste en très grosses lettres.

4. Archives de la Comédie-Française, Carton 1, n° 18. — *Annibal*, tragédie en cinq actes et en vers.

Cahier broché in-folio de 31 feuillets et une page blanche, reliés par trois faveurs bleues, avec cette mention sur la dernière feuille : « Veu, de Baudry. » Il est en très bon état, quoique jauni par le temps. Jusqu'à présent on avait prêté fort peu d'attention à ce manuscrit, précieux par son extrême rareté; on ne le croyait même pas de Marivaux, bien que l'écriture soit tout à fait semblable à celle de la lettre autographe que possède le même théâtre. De l'examen comparatif auquel nous nous sommes livré avec M. Monval, il résulte pour nous jusqu'à l'évidence que ces deux pièces sont de la même main.

L'écriture d'*Annibal* est très nette, allongée, un peu grêle, très soignée dans les dix-sept premières feuilles. A partir de la dix-huitième, l'écrivain se fatigue; il va plus vite, serre ses lignes et soigne moins ses lettres. Il y a, dans le corps du manuscrit, plusieurs corrections de la même main que l'écriture primitive, mais qui semblent faites beaucoup plus tard, sans doute lors de la reprise qui eut lieu en 1747. Il n'entre pas dans notre cadre de relever ces *repentirs*, surtout pour une œuvre aussi médiocre qu'*Annibal;* nous nous contentons de les signaler aux futurs éditeurs de Marivaux et de citer, à titre de curiosité, deux pauvres vers qui terminaient d'abord la pièce, et qui sont raturés dans le manuscrit. Flaminius finit ainsi ses adieux à Prusias :

> Seigneur, je vais à Rome, où vous pouvez attendre
> De mon zèle pour vous les seruices d'un gendre.

5. Archives de la Comédie-Française. Carton 36, n° 416. — *La Réunion des Amours.*

Manuscrit de la main du copiste de la Comédie. Cahier broché in-folio de 12 feuillets, en bon état et d'une écriture très nette; intéressant à consulter à cause des suppressions faites en vue de la représentation : des mots, des phrases, des scènes entières, sont raturés ou biffés et pourraient, dans une édition critique, fournir de nombreuses variantes. Rien n'est de la main de Marivaux. A la dernière page : « Veu, Permis de représenter. A Paris, ce 23 octobre 1731. »

6. Archives de la Comédie-Française. Carton 24, n° 270. — *Le Legs.*

Manuscrit de la main du copiste de la Comédie. Cahier broché in-folio de 23 feuillets, en bon état et d'une grosse écriture ronde très lisible, avec les corrections suivantes qui pourraient être de la main de Marivaux :

Onzième feuillet, recto. La phrase du marquis (scène x) : « Je ne passe jamais, moi; je dis toujours exprès » est biffée et remplacée par : « Je dis toujours exprès. » Les textes imprimés conservent la première phrase.

Même feuillet, verso. Dans la phrase du marquis : « Vous me flattez, vous encouragez ma franchise, » le correcteur ajoute cette réticence : « Mais.... » qui n'est pas dans les textes imprimés.

Ibid. Le correcteur supprime dans la réponse de la comtesse : « Je vous encourage, mais en êtes-vous encore là, » et depuis « qu'il n'y a que l'impossible jusqu'à « entendez-vous? »

7. Archives de la Comédie-Française. Carton 30, n° 383. — *Le Préjugé vaincu.*

Manuscrit de deux mains de copiste différentes, avec des corrections de l'écriture de Marivaux. Cahier broché in-folio de 20 feuillets, en bon état, d'une grosse écriture ronde, les 18 premiers de la même main, les deux derniers d'une main différente. Beaucoup de suppressions et de *bèquets*, très intéressants pour une édition critique. Toutes les corrections de l'auteur, sauf la dernière, se trouvent au recto des feuillets et sont les suivantes :

Huitième feuillet. En marge de la réplique de Dorante : « Ah ! madame, ne fût-ce qu'en ma faveur,... » etc. (scène x), Marivaux a mis « bon » et au-dessus « laisser ». En marge de la réplique d'Angélique : « Cela ne vous regarde pas,... » etc., il a mis : « Laisser, bon, laisser. » Au lieu de : « *Sans doute;* on a des places,... » etc., il écrit : « *J'entends;* on a des places,... etc. Les textes imprimés conservent : « Sans doute. »

Onzième feuillet. Au lieu de : « Lisette *se trompe* à force de zèle » (scène vii), Marivaux écrit au crayon : « Lisette *fait rompre* à force de zèle. » Les textes imprimés conservent « se trompe. »

Douzième feuillet. Angélique disait d'abord : « C'est toi qui n'es qu'une étourdie, qui n'as pas eu *un grand* jugement avec lui » (scène viii). Marivaux corrige au crayon et lui fait dire : « *le moindre* jugement. » Cette correction a passé dans les textes imprimés.

Treizième feuillet. Angélique disait d'abord : « *Et* voilà ce que je ne saurois faire. » Marivaux corrige « et » par « Ah ! », qui a passé dans les textes imprimés; en revanche ceux-ci mettent *dire* au lieu de *faire*[1].

8. Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français, n° 25491. — *La Méprise.*

1 vol. in-12 de 127 pages et 4 feuillets non chiffrés, relié en veau plein et intitulé : « *La Méprise*, comédie d'un acte pour les Italiens. » Copie d'une très belle écriture. Pas de nom d'auteur, ni de signature de copiste; rien de Marivaux. Provient du fonds La Vallière, n° 186.

9. Bibliothèque nationale, manuscrits, fonds français, n° 25493. *Le Petit-Maître corrigé.*

1 vol. in-4 de 150 feuillets dont 4 blancs, sans pagination, relié en veau plein et intitulé : « *Le Petit-maître corrigé, comédie.* » A la dernière page : « Il est permis de représenter à paris ce 30 8bre 1734. Signé Hérault. » Copie très nette, mais moins belle que la précédente, écrite par trois mains différentes, pas de nom d'auteur ni de signature; rien de Marivaux. Provient du fonds La Vallière, n° 84.

10. Duviquet dit que le manuscrit de la *Surprise de l'Amour* existait

1. La Comédie-Française eut sans doute, à l'origine, plusieurs autres manuscrits de Marivaux. On ne sait ni quand ni comment ils se sont perdus. Les archives du théâtre, aujourd'hui très riches et tenues avec le plus grand soin par M. Georges Monval, étaient encore, lorsque M. Léon Guillard en devint le conservateur, en 1855, dans un état déplorable de désordre et de négligence; beaucoup de pièces s'étaient perdues dans les divers déménagements de la Comédie; le reste se défendait comme il pouvait contre les rats, la moisissure, la poussière, sans doute aussi contre les visiteurs peu délicats. M. Guillard commença, avec beaucoup de zèle, à les classer et à les enrichir. Voyez, pour plus de détails, René Delorme, *le Musée de la Comédie-Française*, p. 757 et suivantes.

encore de son temps et prétend l'avoir eu sous les yeux. Voy., ci-dessus, p. 542, n. 2, et ci-après, p. 595, n. 3.

11. On voit par le *Catalogue* de la Bibliothèque de Pont-de-Veyle (1774, in-8, p. 146, n° 1078), que le poète ami de Mme du Deffand et neveu de Mme de Tencin, possédait le manuscrit d'une pièce de Marivaux, *la Commère*, aujourd'hui perdue.

12. M. de Soleinne avait une copie de l'*Heureuse Surprise* (*Catalogue* de sa bibliothèque, t. II, première partie, p. 67, n° 1657). Nous ne savons ce qu'elle est devenue.

C

PAPIERS DIVERS

1. On trouvera ci-après (VIII) l'indication de plusieurs signatures de Marivaux relevées dans les registres de l'Académie française. Sa signature se voit aussi très fréquemment sur les feuilles de présence de la même Académie.

2. On trouve en fac-simile dans l'édition Duviquet, t. II, p. 1, la pièce suivante :

Jay receu de monsieur Duchesne[1] *la somme de cinq cent livres pour un volume de pieces detachees, et un autre petit volume de 3 pieces, intitulée felicie, une autre Lamante frivole, piece qui doit estre jouee a la Comedie françoise, une autre qui se trouve dans le Conservanteur* (sic), *tous ouvrages que je luy cede a perpetuite, et sans aucune reserve de ma part. a Paris ce dernier novembre* 1761

De Marivaux

Écriture très pénible et tremblée, dont l'original semble perdu. Lorsque Marivaux rédigea cette quittance, il n'avait plus que deux mois et demi à vivre. Les « pièces détachées » sont probablement des articles parus au *Mercure*, comme le *Miroir*, ou des morceaux lus à l'Académie. *Félicie* n'avait pas été jouée et avait paru dans le *Mercure* de mars 1757 ; l'*Amante frivole* (voy. ci-après, p. 604) est perdue ; la troisième pièce est les *Acteurs de bonne foi*, parue dans le *Conservateur* de novembre 1757.

3. Archives nationales, Y, 387. Acte passé, le 16 octobre 1757, devant Me Guillaume Bioché, notaire, par Marivaux et Mlle de Saint-Jean. Voy. ci-dessus, p. 149, n. 1.

1. Un des éditeurs ordinaires de Marivaux. Sa veuve publia, en 1781, les *Œuvres complètes* de notre auteur. Voy. ci-après p. 612.

III

CHRONOLOGIE DES ŒUVRES DE MARIVAUX[1]

1706. *Le Père prudent et équitable, ou Crispin l'heureux fourbe*, comédie en un acte et en vers, imprimée en 1712.

1712. *Pharsamon* ou *les Folies romanesques*, roman en dix parties, imprimé en 1737[2].

1713-1714. *Les Aventures de ***, ou les Effets surprenants de la sympathie*, roman en cinq volumes.

La Voiture embourbée, roman en un volume.

1715. *Le Triomphe du Bilboquet, ou la Défaite de l'Esprit, de l'Amour et de la Raison*[3].

1717. *L'Iliade travestie*, en douze livres et en vers.

Le Télémaque travesti, en trois livres, imprimé en 1736.

1717-1718. Cinq *lettres contenant une aventure*, quatre *lettres à madame ***, contenant des réflexions sur la populace, les bourgeois et les marchands, les hommes et les femmes de qualité, — et les beaux esprits*, dans le *Mercure* d'août, septembre et octobre 1717, mars et juin 1718[4].

1717. *Portrait de Climène, ode anacréontique* dans le *Mercure* de septembre.

Lettre écrite à l'auteur du Mercure (octobre), pour réclamer contre le surnom de *Théophraste moderne*.

1719. *Pensées sur divers sujets : sur la clarté du discours, sur la pensée sublime*, dans le *Mercure* de mars.

1720, 4 mars. *L'Amour et la Vérité*, comédie en trois actes, en collaboration avec le chevalier de Saint-Jory. T. I.[5]. *Prologue* inséré dans le *Mercure* de mars.

19 octobre. *Annibal*, tragédie en cinq actes et en vers. T. F. Quatre représentations, dont une à la cour.

1. La chronologie des œuvres de Marivaux, surtout celle de ses pièces, comme aussi l'indication des théâtres sur lesquels celles-ci ont été jouées, n'a pas toujours été relevée très exactement. Nous avons pu la fixer, en y ajoutant pour la plupart des comédies le nombre des représentations, grâce aux registres de la Comédie-Française et à ceux de l'ancien Théâtre-Italien, conservés aux archives du Nouvel-Opéra, que nous a obligeamment ouvertes M. Nuitter, archiviste du théâtre. Au Théâtre-Français, M. Georges Monval nous a prêté son concours dans toutes nos recherches.

2. Le sujet de ce roman (voy. ci-dessus, p. 330 et suiv.) lui fit donner par l'éditeur de 1781 le titre de : *Le Don Quichotte moderne*, en supprimant le titre primitif. Cette suppression a trompé Duviquet et Quérard, qui n'ont pas vu que *Pharsamon* et le *Don Quichotte* étaient le même roman sous deux titres. Voy. ci-dessus, p. 29, n. 2.

3. Voy. ci-dessus, p. 30, n. 2, et ci-après, p. 610, n. 1.

4. Ces lettres ont été réunies pour la première fois en 1723, à la suite du *Spectateur*, sous le titre de *Pièces détachées dans le goût du Spectateur français*, Voy. ci-après, p. 609-610.

5. La mention T. I. désigne le Théâtre-Italien, T. F. la Comédie-Française.

20 octobre. *Arlequin poli par l'Amour*, comédie en un acte. T. I. Douze représentations.

1722, 3 mai. La première *Surprise de l'Amour*, comédie en trois actes. T. I. Seize représentations[1].

Compliment, mêlé de proses et de vers, à Mlle Sylvia.

Réflexions sur le Romulus *de la Motte*, brochure[2].

1722-1723. *Le Spectateur français*, journal en vingt-cinq feuilles.

1723, 6 avril. *La Double Inconstance*, comédie en trois actes. T. I. Nombre de représentations inconnu : lacune dans les registres du théâtre, qui passent de mars à juin.

1724, 5 février. *Le Prince travesti*, comédie en trois actes[3]. T. I. Seize représentations[4].

8 juillet. *La Fausse Suivante*, comédie en trois actes. T. I. Treize représentations[5].

2 décembre. *Le Denouement imprévu*, comédie en un acte. T. F. Six représentations.

1725, 5 mars. *L'Ile des Esclaves*, comédie en un acte. T. I. Vingt et une représentations[6].

19 août. *L'Héritier de Village*, comédie en un acte. T. I. Six représentations[7].

1727, 11 septembre. *Les Petits Hommes, ou l'Ile de la Raison*, comédie en trois actes. T. F. Quatre représentations. Reçue le 3 août[8].

31 décembre. La seconde *Surprise de l'Amour*, comédie en trois actes. T. F. Quatorze représentations. Reçue le 30 janvier.

1728, 22 avril. *Le Triomphe de Plutus*, comédie en un acte. T. I. Douze représentations.

L'Indigent philosophe ou l'Homme sans souci, journal en sept feuilles.

1729, 18 avril. *La Nouvelle Colonie, ou la Ligue des Femmes*, comédie en trois actes. T. I. Nombre de représentations inconnu[9]. Réduite plus tard à un acte pour être représentée sur les

1. Desboulmiers (*Histoire du Théâtre-Italien*, t. II, p. 93) indique vingt et une représentations pour cette pièce.

2. Voy. ci-après, p. 611, n. 1.

3. Voy. ci-dessus, p. 64, n. 3, et ci-après, p. 597, n. 3.

4. Desboulmiers (t. II, p. 257) indique dix-huit représentations.

5. Desboulmiers (t. II, p. 293) n'en donne que douze.

6. Selon Desboulmiers (t. II, p. 357), que nous ne pouvons contrôler ici, car il y a dans les registres une lacune du 17 mars 1725 (dixième représentation) à 1728. Le 13, la troupe alla jouer l'*Ile des Esclaves* à Versailles.

7. Selon Desboulmiers (t. II, p. 413); lacune dans les registres. Le même auteur prétend que cette pièce « n'est qu'une mauvaise copie de l'*Usurier gentilhomme*. » Nous ne savons de quelle pièce il veut parler.

8. Pièce plusieurs fois attribuée, à tort, au Théâtre-Italien; ainsi par l'un des derniers éditeurs de Marivaux, M. G. d'Heylli, dans son édition du *Théâtre*, p. 462.

9. Pas de chiffre dans Desboulmiers; lacune dans les registres.

théâtres de société et publiée sous cette forme dans le *Mercure* de décembre 1750.

1730, 23 janvier. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, comédie en trois actes. T. I. Quatorze représentations[1].

1731-1741. *La Vie de Marianne, ou les Aventures de madame la comtesse de ****, roman en onze parties.

1731, 5 novembre. *La Réunion des Amours*, comédie en un acte. T. F. Neuf représentations. Reçue le 4 octobre[2].

1732, 12 mai. *Le Triomphe de l'Amour*, comédie en trois actes. T. I. Nombre de représentations inconnu[3].

8 juin. *Les Serments indiscrets*, comédie en cinq actes. T. F. Neuf représentations. Reçue le 9 mars 1731.

26 juillet. *L'École des Mères*, comédie en un acte. T. I. Quatorze représentations[4].

1733, 6 juin. *L'Heureux Stratagème*, comédie en trois actes. T. I. Dix-huit représentations[5].

1734. *Le Cabinet du Philosophe*, journal en onze feuilles.

6 août. *La Méprise*, comédie en un acte. T. I. Trois représentations[6].

6 novembre. *Le Petit-Maître corrigé*, comédie en trois actes. T. F. Deux représentations. Reçue le 21 septembre.

1735, 9 mai. *La Mère confidente*, comédie en trois actes. T. I. Dix-sept représentations[7].

1735. *Le Paysan parvenu*, roman en cinq parties.

1736, 11 janvier. *Le Legs*, comédie en un acte. T. F. Sept représentations. Reçue le 20 avril 1735.

1737, 16 mars. *Les Fausses Confidences*, comédie en trois actes. T. I. Nombre de représentations inconnu[8].

1738, 7 juillet. *La Joie imprévue*, comédie en un acte. T. I. Nombre de représentations inconnu[9].

1. Jouée à Versailles le 28; la duchesse du Maine vient la voir à Paris le 4 février (registres du théâtre).

2. Cette date du 5 novembre est celle des registres du Théâtre-Français. C'est par erreur que le *Dictionnaire des Théâtres* et les autres catalogues dramatiques la fixent au 9.

3. Lacune dans les registres; pas de renseignements dans Desboulmiers.

4. Treize seulement d'après Desboulmiers (t. III, p. 491).

5. Selon Desboulmiers (t. IV, p. 154); lacune dans les registres.

6. Rien dans Desboulmiers; lacune dans les registres; en revanche, le *Mercure* (août 1734) nous dit : « Cette nouveauté a été interrompue après la troisième représentation »

7. Dans les registres, la pièce est intitulée, à la première représentation, la *Mère complaisante*. Dès la deuxième (11 mai), elle prend celui de la *Mère confidente*, qui est bien meilleur.

8. Desboulmiers ne donne pas de chiffre de représentations pour cette pièce; dans les registres (où elle est intitulée constamment la *Fausse confidence*), on la suit jusqu'à la cinquième représentation, le 21 mars; mais, à partir de cette date, il y a lacune, et le registre suivant commence à 1740.

9. Lacune dans les registres; pas de renseignements dans Desboulmiers.

1739, 13 janvier. *Les Sincères*, comédie en un acte. T. I. Nombre de représentations inconnu[1].

1740, 19 novembre. *L'Épreuve*, comédie en un acte. T. I. Vingt représentations[2].

1743, 4 février. Discours de réception à l'Académie française.

1744, 24 août. Lecture à l'Académie française de *Réflexions sur les progrès de l'esprit humain*, insérées dans le *Mercure* de juin 1755, sous le titre de *Réflexions sur Thucydide.*

19 octobre. *La Dispute*, comédie en un acte. T. F. Une représentation.

29 décembre. Lecture à l'Académie française de *Réflexions sur les différentes sortes de gloire*, imprimées dans le *Mercure* de mars 1751, sous le titre de *Réflexions sur les hommes.*

1746, 6 août. *Le Préjugé vaincu*, comédie en un acte. T. F. Sept représentations.

1748, 4 avril. Lecture à l'Académie française de *Réflexions sur l'esprit humain*, en forme de lettre.

1749, 24 août. Lecture à l'Académie française de *Réflexions sur Corneille et sur Racine*, insérées dans le *Mercure* d'avril 1755 sous le titre de *Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine.*

24 septembre. Continuation de la même lecture.

1750, 25 août. Continuation de la même lecture.

27 décembre. Compliment adressé au nom de l'Académie française, au chancelier de Lamoignon, et inséré dans le *Mercure* de mars 1751.

1751, 8 janvier. Compliment adressé au nom de l'Académie française au garde des sceaux.

24 août. Lecture à l'Académie française de *Réflexions sur les Romains et sur les anciens Perses*, insérées dans le *Mercure* d'octobre 1751.

1754. *L'Éducation d'un prince*, dialogue, dans le *Mercure*, premier volume de décembre.

1757. *Les Acteurs de bonne foi*, comédie en un acte, publiée dans le *Conservateur* de novembre 1757[3].

1. Même observation. La pièce dut cependant avoir un assez grand nombre de représentations, car, malgré le froid accueil de la seconde soirée, après le vif succès de la première (*Mercure*, février 1739), Desboulmiers (t. IV, p. 394) assure qu'elle se releva.

2. Nous voyons cette pièce souvent intitulée l'*Épreuve nouvelle ;* dans l'édition originale, elle porte simplement comme titre l'*Épreuve ;* de même dans les registres, sauf pour la seconde représentation, où elle est intitulée, par erreur sans doute, *les Épreuves.*

3. Les éditeurs de Marivaux s'accordent à donner cette pièce comme ayant été représentée à la Comédie-Française le 16 septembre 1755. Or, le théâtre fit relâche ce jour-là, et la prétendue représentation n'est signalée dans aucun catalogue, dictionnaire ou répertoire. M. G. Monval, désirant élucider cette question, l'a posée dans l'*Intermédiaire des chercheurs* (n° du 10 octobre 1881) : personne encore n'y a répondu. Duviquet, cependant, ne craint pas d'écrire : « *D'après les mémoires que j'ai consultés*, il ne paraît pas que la pièce ait obtenu, dans la nouveauté, un très grand succès. » (*Œuvres de Marivaux*, t. II, p. 481.) Cette affirmation nous rend très défiant pour les autres renseignements qu'il peut donner.

1757, 5 mars. Lecture et réception à la Comédie-Française de *Félicie*[1], comédie en un acte, non jouée, et publiée dans le *Mercure* de mars 1757.

Date inconnue. *Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet* (en vers).

IV

BIBLIOGRAPHIE[2]

A

ÉDITIONS CONTEMPORAINES DE MARIVAUX

THÉATRE : PIÈCES SÉPARÉES

1. Le Père prudent et équitable, ou Crispin l'heureux fourbe. Comédie. A Limoges. A Paris, au Palais. Et en la boutique de la veuve Barbin. Chez Pierre Huet, sur le second perron de la Sainte-Chapelle, 1712.

In-12. 6 p. pour le titre, l'épître dédicatoire « à Monsieur Rogier, seigneur du Buisson, lieutenant général civil et de police en la sénéchaussée et siège présidial de Limoges, » signée M***, un avis de l'imprimeur, et la liste des acteurs, suivie de l'approbation de Constant, « procureur du Roy de police, » à Limoges, du 22 mars 1712, et 42 p. Anonyme.

Réimpression : Utrecht, 1713, in-12 [3].

2. L'Amour et la Vérité. Voy., ci-dessus, p. 37 et n. 5.

1. Archives de la Comédie-Française, registre 21, p. 60, verso : « Ce jourd'hui samedi cinq mars, la troupe s'est assemblée en son hôtel pour entendre la lecture de *Félicie*, comédie en un acte de Monsieur Marivaux et les présents l'ont reçue pour être jouée à son tour. » Marivaux, on le voit, n'attendit pas longtemps pour retirer sa pièce.

2. Nous nous sommes servi, pour établir cette bibliographie, outre le résultat de nos recherches personnelles, des ouvrages de Quérard, Bourquelot et Maury, Lorenz, du *Journal de la Librairie*, et, pour le théâtre, du *Théâtre de Marivaux, Bibliographie des éditions originales et des éditions collectives données par l'auteur*, publiée en 1876, chez P. Rouquette, par A. Poulet-Malassis. Nous devons à M. A. Durel, libraire à Paris, de très utiles rectifications ou compléments aux indications données par ces différents auteurs; M. Auguste Laugel a bien voulu, de son côté, nous permettre de consulter sa riche collection d'éditions originales.

Malgré ces obligeants secours, nous n'espérons pas donner ici une bibliographie complète et définitive de Marivaux. Rien de plus difficile que de mener à bien une tâche de ce genre. Marivaux, en effet, semble avoir été très indifférent pour la publication de ses ouvrages : il laissait ses éditeurs agir comme ils l'entendaient, souvent il demandait des approbations dont il ne se servait que longtemps après les avoir obtenues, il gardait fréquemment l'anonyme, etc. D'autre part, ses éditeurs changeaient les titres de ses pièces déjà imprimées, les réunissaient et les classaient arbitrairement, etc. De là, beaucoup d'incertitudes et de causes d'erreur. Nous espérons cependant apporter à cette bibliographie quelques renseignements nouveaux dont pourront profiter les curieux et les futurs éditeurs. Pour les éditions originales, nous donnons la description complète ; pour les autres, une simple indication.

3. Selon Quérard. Poulet-Malassis dit au contraire (p. 2) que cette pièce « n'a pas eu de réimpression en brochure. »

3. Annibal, tragédie en cinq actes. A Paris, chez Noël Pissot, quay de Conty, à la descente du Pont-Neuf, au coin de la rue de Nevers, à la Croix d'or, 1727.

In-12. 74 p. avec le titre et l'approbation de Blanchard du 4 mars 1727. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Prault père, 1740 et 1755, in-12; Utrecht, Étienne Néaulme, 1733, in-12; et La Haye, Benjamin Gibert, 1738, in-12.

4. Arlequin poli par l'Amour, comédie. Représentée par les Comédiens Italiens de Son Altesse Royale Monseigneur le Duc d'Orléans. Le prix est de vingt-cinq sols. A Paris, chez la veuve Guillaume, quay des Augustins, au coin de la rue Pavée, au Nom de Jésus, 1723.

In-12. 60 p. Approbation de Danchet, du 2 juin 1723, et privilège au sieur Carlet de Marivaux pour *Arlequin poli par l'Amour* et la *Surprise de l'Amour*. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Briasson, sans date[1], in-12; le même, 1730 et 1735, in-12.

5. La Surprise de l'Amour, comédie. Représentée par les Comédiens Italiens de Son Altesse Royale Monseigneur le Duc d'Orléans. Le prix est de vingt-cinq sols. A Paris, chez la veuve Guillaume, etc., 1723.

In-12. 6 p. pour le titre, le privilège à Riccoboni. dit Lélio (pour les pièces du *Nouveau théâtre italien*), et 110 p.; à la fin, approbation de Danchet, du 19 mars 1723.

Réimpressions : Paris, Antoine Gaudoin, 1723, in-12; Paris, Briasson, 1730, in-12.

6. La Double Inconstance. Comédie en trois actes. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens du Roy, le mardi 6 avril 1723. A Paris, chez François Flahault, quay des Augustins, au coin de la rue Pavée, au Roy de Portugal, 1724.

In-8. 6 p. pour le titre, l'épître dédicatoire à la marquise de Prie, signée D. M., et 136 p., avec approbation de Danchet, du 1er mai 1724, et privilège. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Briasson (sans date), et 1736, le même, in-12.

7. Le Prince travesti ou l'Illustre Avanturier. Comédie. A Paris, chez Noël Pissot, etc., 1727.

In-12. 4 p. pour le titre et le privilège pour le *Prince travesti*, l'*Héritier de Village*, *Annibal*, le *Dénouement imprévu*, et 132 p.; à la fin, approbation de Blanchard, du 2 mars 1727. Anonyme[2].

Réimpressions : Paris, Briasson, 1730 et 1733, in-12.

1. Selon Quérard, cette édition serait l'édition originale et aurait été publiée en 1720; nous suivons l'opinion de Poulet-Malassis, qui nous semble confirmée par la date de l'approbation.

2. Cette pièce « parut d'abord en trois actes, mais l'auteur supprima le dernier et donna sa pièce en cinq actes, et enfin il la remit en trois, dans l'état qu'elle est aujourd'hui imprimée. » (*Catalogue alphabétique des comédies représentées par les comédiens italiens*, en tête du *Nouveau théâtre italien*, Paris, Briasson, 1729.) Cité par Poulet-Malassis, p. 6. Voy. encore ci-dessus, p. 64, n. 3.

8. Le Dénouement imprévu, comédie d'un acte. A Paris, chez Noël Pissot, etc. 1727.

In-12. 54 p. y compris le titre, l'approbation de Blanchard, du 3 mars 1727, et le privilège pour le *Prince travesti*, l'*Héritier de village*, *Annibal* et le *Dénouement imprévu*. Anonyme.

Réimpressions : Utrecht, Étienne Néaulme, 1734 ; Paris, Prault, avec le nom de Marivaux, 1740 et 1742 ; toutes in-12.

9. La Fausse Suivante, ou le Fourbe puny. Comédie en trois actes. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy, le samedy 8 juillet 1724. A Paris, chez Briasson, rue Saint-Jacques, à la Science, 1729.

In-12. 144 p., avec l'approbation de Danchet, du 6 août 1724, et le privilège pour *Arlequin Pluton*, de Gueulette, le *Dédain affecté*, de Mlle Moncaux, et la *Fausse Suivante*. Anonyme. — « Édition douteuse comme originale. C'est la plus ancienne que nous connaissions avec le privilège et sous le titre collectif : *Nouveau théâtre italien ;* mais il y a plus de quatre années entre la date de l'approbation et celle du privilège à Gissey, qui céda son droit à Briasson [1]. »

Réimpression : Briasson, 1732, in-12.

10. L'Isle des Esclaves, comédie en un acte, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens du Roy, le lundy 5 mars 1725. A Paris, chez Noël Pissot, Pierre Delormel, rue du Foin, à Sainte-Geneviève, et François Flahaut, 1725.

In-12. 67 p., plus 5 contenant l'approbation de La Motte, du 28 mars 1725, et le privilège. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Briasson, sans date (1725) [2], 1729, 1732, in-12 ; Amsterdam, 1726, in-8 ; Bruxelles, 1738, in-8 ; Vienne, 1752, in-8.

11. L'Héritier de Village, comédie en un acte. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy, le 19 août 1725. A Paris, chez Briasson, etc., 1729.

In-12. 64 p. avec le titre, l'approbation de Blanchard, du 3 mars 1727, et le privilège pour le *Prince travesti*, l'*Héritier de village*, *Annibal*, le *Dénouement imprévu*. Anonyme. Poulet-Malassis (p. 8) doute que cette édition soit la première : « En effet, le même privilège ayant été donné pour *Annibal*, le *Prince travesti*, le *Dénouement imprévu* et l'*Héritier de Village*, il semble que cette dernière pièce devrait se rencontrer, comme les autres, au nom de Pissot et à la date de 1727. »

Réimpression : Paris, Briasson, 1732, in-12 [3].

12. L'Isle de la Raison, ou les Petits Hommes. Comédie. En trois actes. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Pierre Prault, à l'entrée du quay de Gesvres, au Paradis, 1727.

1. Poulet-Malassis, p. 5. — Selon Quérard, l'édition originale serait de Briasson, sans date (1724).
2. Édition originale, selon Quérard.
3. Selon Quérard, l'édition originale serait de Briasson, sans date.

In-12. Frontispice de Bonnard fils, gravé par J. B. Scotin (voy. ci-dessus, p. 582). 8 p. pour le titre, la préface, l'approbation de Secousse, du 23 septembre 1727, le privilège, et 171 p. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Prault, 1743 et 1755, in-12 ; cette dernière au nom de Marivaux et donnée comme seconde édition.

13. La Seconde Surprise de l'Amour, comédie représentée par les Comédiens François, au mois de décembre 1727. Par Monsieur de Marivaux. A Paris, chez Pierre Prault, 1728.

In-12. 12 p. pour le faux titre, les *fautes essentielles*, le titre, une épître dédicatoire à la Duchesse du Maine, l'approbation de Danchet, du 20 février 1728, et le privilège pour le *Spectateur français du sieur de Marivaux*, et 150 p., suivies de 6 p. de « catalogue de livres amusans qui se vendent chez Pierre Prault. »

Autre édition chez le même libraire, à la même date, avec 120 p. seulement, sans faux titre ni privilège. Réimpression : Briasson, sans date, et 1733, in-12.

14. Le Triomphe de Plutus, comédie. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy, le 22 avril 1728. A Paris, chez Prault père, 1739.

In-12. 4 p. pour un feuillet blanc et le titre, 53 p., et 2 p. contenant l'approbation de la Serre, du 23 juillet 1739, et le privilège pour divers ouvrages.

15. La Colonie. Voy. ci-dessus, p. 593.

16. Nouveau Théâtre Italien. Le Jeu de l'Amour et du Hazard, comédie en trois actes, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 23 janvier 1730. A Paris, chez Briasson, 1730.

In-12. 4 p. contenant le titre, la liste des pièces données jusqu'alors par Marivaux au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français, les acteurs, l'approbation de Danchet, du 21 février 1730, et 116 p. « Cette édition originale, dit Poulet-Malassis (p. 10) se distingue d'autres à la même date, ou sans date, à ce que le mot *Fin* y est parangonné avec la dernière ligne de la pièce qui finit au bas de la p. 116 ; à ce que la scène première du premier acte est séparée de la scène seconde par une vignette combinée, au lieu de l'être, comme les autres scènes, par un filet, sans doute à cause de la suppression, à l'épreuve, de quelques lignes du dialogue ; à ce que ce premier acte, divisé en dix scènes dans les éditions postérieures, n'en a que neuf ; les scènes du second acte, au nombre de treize, sont aussi autrement coupées, dans cette première édition, qu'elles ne l'ont été depuis. »

Réimpression : Paris, Briasson, 1736.

17. La Réunion des Amours, comédie héroïque. Le prix est de seize sols. A Paris, chez Chaubert, à l'entrée du quai des Augustins, du côté du Pont Saint-Michel, à la Renommée et à la Prudence. 1732[1].

1. Cette édition, très rare, ne se trouve pas (quoique portée sur le catalogue) à la Bibliothèque nationale, où Poulet-Malassis l'a vainement cherchée (voy. *Bibliographie*, p. 11). Sa description nous est communiquée par M. Durel.

In-12. 52 p., y compris le titre et le nom des acteurs au verso, et 3 p. pour l'approbation de Gallyot, du 12 décembre 1731, et le privilège au nom de Chaubert, pour l'impression de la *Réunion des Amours*, par le s[r] de Marivault (*sic*). Il y eut deux autres éditions de cette pièce en 1733, au nom de Marivaux, avec la même approbation et le même privilège que l'édition originale (même faute pour le nom de Marivaux). La première de ces éditions porte chez « Prault père, quai de Gesvres, au Paradis et Prault fils, quai Conty, à la descente du Pont-Neuf, à la Charité. » La deuxième ne porte que chez Prault père, avec cette mention à la fin de l'approbation : « Le privilège est aux œuvres de M. de Marivaux. » Chaubert vendit sans doute les exemplaires aux libraires Prault, qui les rajeunirent avec des titres de 1733, et en firent paraître ensuite une nouvelle édition. A notre avis, la bonne édition de Prault, c'est-à-dire le *rhabillage* de l'édition originale, se compose de 52 p. de texte, 2 p. de catalogue et 4 p. pour l'approbation et le privilège. Quant à l'édition de 1733, que nous considérons comme une réimpression, elle a 48 p. en tout.

Réimpression : Paris, Prault fils, 1733, 1741, in-12; la Haye, 1739, in-8; Paris, Duchesne, 1758, in-12.

18. Le Triomphe de l'Amour, comédie de M. de Marivaux. Représentée par les Comédiens Italiens au mois d'avril 1732. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Pierre Prault, 1732.

In-12. 8 p. pour le titre, un avertissement de l'auteur, l'approbation de Gallyot, du 4 avril 1732, le privilège pour les *Œuvres du sieur de Marivaux*, la *Vie de Marianne*, etc., et 144 p., suivies d'un catalogue de 4 p.

Réimpressions : La Haye, 1734, in-8; Paris, Prault père, 1754, in-12.

19. Les Serments indiscrets, comédie de M. de Marivaux. Représentée par les Comédiens François au mois de juin 1732. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Pierre Prault, 1732.

In-12. 12 p. pour le faux-titre, le titre et un avertissement de l'auteur, 100 p. pour le texte, 6 p. de « catalogue des livres amusans, » et 2 p. pour l'approbation de Gallyot, du 28 juin 1732. La page 94 est cotée 4 par erreur.

Réimpressions : Paris, P. Prault, 1733, sans approbation ni privilège, avec 8 et 99 p.; Paris, Duchesne, 1759, in-12; contrefaçon à Utrecht, 1732, in-12.

20. L'École des Mères, comédie de M. de Marivaux. Représentée par les Comédiens Italiens au mois de juillet 1732. Le prix est de vingt sols. A Paris, chez Pierre Prault, 1732.

In-12. 4 p. pour le faux-titre et le titre, 61 p. de texte, avec 3 p. pour l'approbation de Gallyot, du 7 août 1732, et le privilège pour les *Œuvres du sieur de Marivaux*, la *Vie de Marianne*, etc.

Réimpression : Utrecht, Et. Néaulme, 1732, in-12.

21. L'Heureux Stratagème, comédie de M. de Marivaux. Représentée par les Comédiens Italiens le 6 juin 1733. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Prault père et Prault fils, quay de Conty, à la descente du Pont-Neuf, à la Charité, 1733.

In-12. 4 p. pour le titre et pour un catalogue, 89 p. de texte, 3 p. pour l'approbation de Gallyot, du 20 juin 1733, et le privilège pour les *Œuvres du sieur de Marivaux*, la *Vie de Marianne*, etc.

Réimpressions : Utrecht, Et. Néaulme, 1735, in-12; Paris, Prault père, 1737, in-8; Paris, Duchesne, 1759, in-12.

22. La Méprise, comédie de Monsieur de Marivaux. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy, le 16 août 1734. A Paris, chez Prault père, 1739.

In-12. 4 p. pour le titre, l'approbation de La Serre, du 26 avril 1739, le privilège pour divers ouvrages et 65 pages.

Réimpression : Paris, Duchesne, 1759, in-12.

23. Le Chemin de la Fortune, comédie en un acte, incomplète, dans les troisième et quatrième feuille du *Cabinet du Philosophe*.

24. Le Petit-Maître corrigé, comédie. De Monsieur de Marivaux. Représentée pour la première fois par les Comédiens François, le samedy 6 novembre 1734. A Paris, chez Prault père, 1739.

In-12. 4 p. pour le titre, l'approbation de Jolly, du 4 février 1733, le privilège pour divers ouvrages et 120 p. de texte[1].

Réimpression, Paris, Duchesne, 1759, in-12.

25. La Mère confidente. Comédie en trois actes. De M. de Marivaux. Représentée le 9 mai 1735 par les Comédiens Italiens. A Paris, chez Prault fils, 1735.

In-12. 100 p. avec l'approbation de Duval, du 23 mai 1735, et le privilège pour la pièce et d'autres ouvrages. — Autre exemplaire : in 12, 115 p. de texte, plus 5 p. pour l'approbation et le privilège, la p. 19 cotée 16 par erreur[2].

26. Le Legs, comédie en un acte. De Monsieur M**. A Paris, chez Prault fils, 1736[3].

In-12. 104 p. avec l'approbation de Beauchamps, du 9 mars 1736, et le privilège pour les *Contre-Temps* (de La Grange-Chancel), comédie en vers, et le *Legs*, comédie en prose par le sieur de Marivaux[4].

Réimpression : Paris, Prault père, 1740, in-12, au nom de Marivaux,

1. Poulet-Malassis (p. 14) doute « que cette édition soit la première, à cause du long temps écoulé entre l'approbation et l'impression. » La chute de la pièce qui n'eut que deux représentations, explique ce long intervalle : l'éditeur aura retardé l'impression autant qu'il aura pu.

2. M. Durel croit que cette dernière est la véritable édition originale. Poulet-Malassis (p. 15) ne décrit que la première.

3. Titre reproduit p. 603, en *fac-simile* héliographique, à cause de la rareté de cette édition. C'est encore à M. Durel que nous devons l'obligeante communication de ce cliché.

4. Dans cette édition, le *Legs* a vingt-cinq scènes; il n'en a plus que vingt-et-une dans l'édition collective de 1758, par suite de suppressions dans les scènes VI, X, XI, XIII et XVI, et de la suppression complète des scènes IX, XII, XV et XVI. On a vu plus haut que la copie manuscrite de cette pièce conservée aux archives de la Comédie Française était pleine de remaniements.

conforme pour le texte à l'édition originale : 4 p. pour le titre et un catalogue, 76 p., suivies de 4 pour l'approbation et le privilège.

27. Les Fausses Confidences, comédie. De Monsieur de Marivaux. Représentée par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi. Le prix est de trente sols. A Paris, chez Prault père, 1738.

In-12. 4 p. pour le titre, l'approbation de La Serre, du 15 septembre 1738, le privilège pour divers ouvrages, et 131 p., suivies d'un catalogue de 8 p., distinct du texte et avec une autre justification.

28. La Joye imprévûe, comédie, représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy, en 1738. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Prault père, 1738.

In-12. 4 p. pour le titre, l'approbation de La Serre, du 25 octobre 1738, le privilège pour divers ouvrages et 68 p. Anonyme.
Réimpressions : Paris, Duchesne, 1758, in-12 ; Vienne (Autriche), 1758, in-12.

29. Les Sincères, comédie de Monsieur de Marivaux. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi, le 13 janvier 1739. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Prault père, 1739.

In-12. 4 p. pour le faux-titre et le titre, 53 p. de texte, et 3 p. pour l'approbation de La Serre, du 28 janvier 1739, et le privilège pour divers ouvrages.
Ceci est l'exemplaire décrit par Poulet-Malassis (p. 17). Autre exemplaire, chez le même libraire et la même année : *Les Sincères, comédie de Mr de Marivaux, représentée pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du Roi le 13 janvier 1739. Le prix est de trente sols. A Paris, chez Prault père*, 1739. 4 p. pour le titre et le faux-titre, 53 p. de texte, et 3 p. pour l'approbation du 28 janvier 1739, signée Gallyot, et le privilège[1]. La différence entre cette pièce et celle que décrit M. Malassis est dans le prix : 30 sols au lieu de 24, et l'approbation, signée Gallyot au lieu de La Serre.

30. L'Épreuve. Comédie. Par M. D***. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens le 19 novembre 1740. Le prix est de 24 sols. A Paris, chez F. G. Mérigot, quay des Augustins, à la descente du Pont S. Michel, à S. Louis, 1740.

In-12 90 p., avec l'approbation de Crébillon, du 28 novembre 1740, plus un feuillet pour un erratum ainsi conçu : « On observera que Marianne et Angélique ne sont que la même personne, qui n'a ici ces deux noms que par une méprise dont on s'est aperçu trop tard pour la corriger. » Anonyme.
Réimpressions : Paris, Prault père, 1747, in-12 ; N. B. Duchesne, 1760, in-12.

31. La Dispute, comédie. En prose en un acte. Par M. de M... Représentée par les Comédiens François. Le prix est de vingt-quatre

1. Description communiquée par M. Durel.

LE LEGS,

COMEDIE

EN UN ACTE.

DE MONSIEUR M**

A PARIS,
Chez PRAULT, Fils, Quay de Conty,
vis-à-vis la deſcente du Pont-Neuf,
à la Charité.

M. DCC. XXXVI.

Avec Approbation, & Privilege du Roy

Fac-simile du titre de l'édition originale du *Legs*.

(Héliogravure Fernique.)

sols. A Paris, chez Jacques Clousier, rue S. Jacques, à l'Écu de France, 1747.

In-12. 68 p., plus 4 p. pour l'approbation de Maunoir, du 25 octobre 1746, le privilège pour le *Préjugé vaincu* et la *Dispute*, et un catalogue. Anonyme.

Réimpressions : Paris, Prault, 1749, in-12 ; Duchesne, 1758, in-12 ; cette dernière au nom de Marivaux. L'édition de Prault est identiquement semblable à l'édition originale ; il n'y a eu que le titre de refait.

32. Le Préjugé vaincu, comédie. En prose et un acte. Par M. de M..... Représentée par les Comédiens François. Le prix est de vingt-quatre sols. A Paris, chez Jacques Clousier, 1747.

In-12. 66 p., plus 4 p. pour un catalogue, l'approbation et le privilège pour le *Préjugé vaincu* et la *Dispute*. Anonyme [1].

Réimpression : Paris, P. Prault, 1749, in-12. Contrefaçon, sous le nom de Jacques Clousier, 1747, in-8.

33. Les Acteurs de bonne foi, comédie en un acte. Voy. ci-dessus, p. 595.

34. Félicie, comédie en un acte. Voy. ci-dessus, p. 595.

THÉATRE : ÉDITIONS COLLECTIVES

1. Les Comédies de Monsieur de Marivaux, joüées sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy. Paris, Briasson, 1732, 2 vol. in-12.

Tome I. Arlequin poli par l'Amour ; la Surprise de l'Amour ; la Double Inconstance ; le Prince travesti. — Tome II. La Fausse Suivante ; l'Isle des Esclaves ; l'Héritier de Village ; le Jeu de l'Amour et du Hazard.

Pièces à pagination séparée, sans date d'impression ; avec les mots : *Nouveau Théâtre Italien* au-dessus du titre, et terminées par une approbation générale de Danchet pour les pièces de ce théâtre, du 3 novembre 1728, excepté le *Jeu de l'Amour et du Hazard*, qui a une approbation particulière du même Danchet, du 21 février 1730.

Nombreuses réimpressions, toujours au nom de Briasson et à la date de 1732 ; elles ne se distinguent que par les différences de papier et de fleurons ; dans les plus récentes le mot *Roy* est écrit *Roi*.

2. Œuvres de théâtre de M. de Marivaux. A Paris, chez Prault père, 1740, 4 vol. in-12.

Tome I. *Théâtre François :* Annibal ; le Dénouement imprévu ; l'Isle de la Raison, ou les Petits Hommes ; la seconde Surprise de l'Amour. — Tome II. *Théâtre François :* la Réunion des Amours ; les Serments indiscrets ; le Petit-Maistre corrigé ; le Legs. — Tome III. *Nouveau Théâtre Italien :* la Méprise ; la Mère confidente ; les Fausses Confidences ; la Joye imprévue ; les Sincères.

1. M. Poulet-Malassis (p. 19) indique seulement 50 pages. Ce qui l'aura sans doute trompé, c'est que la dernière page est cotée 46. Particularité de cette pièce : le titre courant des pages 56, 58, porte *la Dispute* et *la Disput*.

Plus tard, en 1748 probablement[1], ces quatre volumes sont complétés par un cinquième n'ayant que le faux titre : *Œuvres de théâtre de M. de Marivaux*, et sans date. — Tome V. *Nouveau Théâtre Italien :* l'Epreuve. — *Théâtre François :* le Préjugé vaincu ; la Dispute. — Discours prononcé à l'Académie françoise, le 4 février 1743, par M. de Marivaux, lorsqu'il y vint prendre séance à la place de feu M. l'abbé de Houteville (*sic*).

« Toutes les pièces de ce recueil, dit M. Poulet-Malassis (p. 23), sont à pagination séparée ; les premiers exemplaires mis en vente furent formés, en partie, de restes d'éditions originales publiées par Prault de 1727 à 1740, et tel est celui de la Bibliothèque nationale, mar. r. aux armes de France ; mais on n'en rencontre guère de pareils : la plupart ne se composent que de réimpressions aux mêmes dates, ou à des dates postérieures. Le titre collectif a été lui-même réimprimé plusieurs fois, toujours à la date de 1740. »

3. Œuvres de théâtre de M. de Marivaux, de l'Académie françoise. Nouvelle édition. A Paris, chez N. B. Duchesne, rue S. Jacques, au dessous de la Fontaine S. Benoît, au Temple du Goût, 1758. 5 vol. in-12, avec portrait par Garand, gravé par Chenu.

Ces cinq volumes contiennent vingt et une pièces, c'est-à-dire une de plus que la précédente, *le Père prudent et équitable*. Rien de plus singulier que cette édition : autant d'exemplaires, autant d'éditions différentes ; mais ce sont toujours des réunions de pièces imprimées à diverses époques et groupées sous le titre général de Duchesne, 1758. Il n'y a donc pas de pagination suivie, sauf pour quelques exemplaires, ainsi pour le premier et le troisième volume de celui de la Bibliothèque nationale.

Autre exemplaire, à la date de 1758, sans portrait, mais contenant au tome III *Félicie* et les *Acteurs de bonne foi*.

Pour avoir le théâtre de Marivaux complet, on joignait à cette édition les deux volumes du théâtre italien publiés en 1732 par Briasson.

4. Théâtre. Nouvelle édition. Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, 1750, 4 vol. petit in-12.

Cette édition, très incorrecte, contient vingt et une pièces. On trouve, en tête du premier volume, le discours de réception de Marivaux à l'Académie.

ROMAN

1. Pharsamon ou les Folies romanesques. Paris, Prault, 1737, 10 parties en 2 vol. in-12[3].

1. Poulet-Malassis, p. 22.

2. Les contemporains de Marivaux ne furent point dupes de ces petites supercheries. L'abbé de La Porte écrivait, au lendemain de la publication : « Que ce soit véritablement ici, comme on nous l'annonce, une édition nouvelle, ou que, par une supercherie assez usitée parmi les auteurs ou les libraires, on n'ait fait que mettre un frontispice nouveau aux exemplaires qui restaient des éditions précédentes, c'est ce qu'il serait inutile, et même puéril, de vouloir trop examiner. » (*L'Observateur littéraire*, 1759, t. I, p. 73.) Malgré cette remarque, l'abbé de La Porte devint quelques années plus tard, l'éditeur d'une collection encore plus factice des *Œuvres de Marivaux*. Voy. ci-après, p. 612-613.

3. Cette édition manque à la Bibliothèque nationale, qui possède (Y[2]) une réimpression de Hollande, en 10 parties et 2 vol. in-12 : *Pharsamon ou les nouvelles Folies*

2. Les Avantures de ***, ou les Effets surprenans de la sympathie. Tome I. A Paris, chez Pierre Prault, à l'entrée du quay de Gêvres, du côté du Pont au Change, au Paradis. 1713-1714, 5 vol. in-12.

Tome I. 34 p. pour le titre, l'avis au lecteur, l'approbation de Fontenelle, du 10 juillet 1712, et le privilège, au nom de Pierre Huet, et 324 p., dont une page blanche. — Tome II. Même titre, avec cette modification d'adresse : en la boutique de la veuve Barbin, chez Pierre Huet, au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle, au Soleil Levant, 1713. 2 p. pour le titre et 324 p. — Tome III. Pas de titre dans l'exemplaire de la Bibliothèque nationale (Y 528 3) que nous avons eu sous les yeux. Seulement, un faux titre détaché : *Aventures de ***, tome III.* Le chiffre III a été mis à la main sur un autre titre gratté et effacé. 2 p. pour le faux titre et 288 p. — Tome IV. Titre comme au tome I, 1714. 2 p. pour le titre, 177 p. de texte et 3 p. pour le même privilège qu'au tome I. — Tome V. 2 p. pour le titre, 229 de texte, et 3 pour une nouvelle approbation de Fontenelle, du 21 décembre 1713, et un catalogue.

Réimpression : Amsterdam, 1715, 5 vol. in-12.

3. La Voiture embourbée. A Paris, en la boutique de la veuve Barbin, chez Pierre Huet, sur le second perron de la Sainte-Chapelle, au Soleil-Levant, 1714.

In-12. 14 p. chiffrées de III à XIV pour le titre, un « avis du libraire » et une « préface », p. 15 à 293 pour le texte, une p. pour l'approbation de Fontenelle, du 31 août 1713, et 6 p. non chiffrées pour le privilège, au nom de Pierre Prault, pour *Pharsamon* et la *Voiture embourbée*. Anonyme.

Dans son avis, le libraire déclare que l'auteur « est le même qui a donné au commencement de cette année *les Aventures de ***, ou les Effets surprenants de la sympathie.* » La préface de l'auteur, très spirituelle, est dirigée contre les faiseurs de préface. La *Voiture embourbée* occupe les p. 15 à 85 ; de 87 à 293 on trouve « le Roman impromptu ou les Avantures du fameux Amandor et de la belle et intrépide Ariabarsane », histoire qui fait partie de la précédente.

4. La Vie de Marianne, ou les Avantures de Madame la Comtesse de ***. Par Monsieur de Marivaux. Première partie. A Paris, chez Pierre Prault, quay de Gesvres, Au Paradis. 1731.

In-12. 8 p. non chiffrées pour le faux titre, le titre et l'avertissement, 93 p. et 3 p. pour l'approbation de Saurin, du 28 avril 1728, et le privilège à Pierre Prault, du 13 mai 1728.

Id. Seconde partie. A Paris, chez Prault père, quay de Gesvres, au Paradis, et à la Croix blanche. 1734.

In-12. 4 p. non chiffrées pour le titre et l'avertissement, 98 p. et 4 p. pour l'approbation de Saurin, du 15 janvier 1734, le privilège à Pierre Prault, du 19 juillet 1731, et un catalogue de livres nouveaux.

romanesques, par M. de Marivaux, T. I, *A la Haye, aux dépens de la compagnie*, 1737. 6 p. non chiffrées pour le faux-titre, le titre et l' « avertissement de l'imprimeur de Paris, » et 256 p., dont une blanche. — Tome II. même titre; 4 p. non chiffrées pour le faux-titre et le titre, et 220 p.

Id. Troisième partie. A Paris, chez Prault fils, quay de Conty, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf, à la Charité. 1735.

In-12. 4 p. non chiffrées pour le titre, l'approbation de Saurin, du 17 novembre 1735, et le privilège à Pierre Prault, du 19 juillet 1731, et la cession du privilège faite par P. Prault à son fils, en date du 4 octobre 1735, et 140 p.

Id. Quatrième partie. A Paris, chez Prault fils, etc. 1736.

In-12. 126 p., y compris le titre. A la fin, « Lû par l'ordre de Mgr le garde des sceaux, le 19 mars 1736. J. Saurin. »

Id. Cinquième partie. Même titre que pour les tomes III et IV. 1736.

In-12. 130 p., y compris le titre, et 2 p. pour l'approbation de Saurin, du 4 septembre 1736.

Id. Sixième partie. Même titre que pour les tomes III, IV et V. 1736.

120 p., y compris le titre, et l'approbation de Saurin, du 17 octobre 1736, au bas de la page 120.

Id. Septième partie. Même titre que ci-dessus, 1737.

In-12. 144 p., y compris le titre et l'approbation de Saurin, du 27 janvier 1737, au bas de la page 144.

Id. Huitième partie. A la Haye, chez Gosse et Néaulme, 1737.

In-12. 132 p., y compris le titre.

Id. Neuvième partie. Fleuron triangulaire ▽, s. l. 1741.

In-12. 4 p. non chiffrées pour le faux titre et le titre, et 168 p.

Id. Dixième partie. Même fleuron, s. l. 1741.

In-12. 4 p. non chiffrées pour le faux titre et le titre. et 122 p.

Id. Onzième partie. A la Haye, chez Jean Néaulme, 1741.

In-12. 2 p. non chiffrés pour le titre, et 106 p.
Réimpressions collectives : Paris, Prault, 1742, 11 parties en 4 vol. in-12 ; Amsterdam, 1745, 4 vol. in-12. Paris 1755, 4 vol. in-12.

5. Le Paysan parvenu, ou les Mémoires de M***, par M. de Marivaux. Le prix est de 24 sols. A Paris, chez Prault père, quay de Gesvres, au Paradis. 1735.

In-12. 4 p. pour le titre[1], l'approbation de Duval, du 18 mars 1734, et le privilège pour les *Œuvres du sieur de Marivaux*, la *Vie de Marianne*, etc., du 19 juillet 1731, et 116 p., dont une blanche.

1. L'édition du *Paysan parvenu* que nous avons eue entre les mains était composée des éditions originales des diverses parties reliées en deux volumes ; nous ne comptons pas dans le total des pages les faux-titres, qui n'existent pas dans cet exemplaire, mais qui existaient probablement avant la reliure.

Id. Seconde partie. Même titre. 1735

In-12. 4 p. pour le titre, l'approbation de Duval, du 20 mai 1734, le même privilège et 128 p.

Id. Troisième partie. Chez Prault fils, quay de Conty, etc. 1735.

In-12. 2 p. pour le titre, 134 p., et 2 p. pour l'approbation de Duval, du 5 juillet 1734, le privilège au nom de Prault fils pour le *Paysan parvenu par le sieur de Marivaux*, du 5 août 1734, et cette déclaration : « Je soussigné, reconnois que les deux premières parties du Paysan Parvenu mentionné en la Permission cy-derrière, appartiennent à mon père, et que je n'y prétens aucun droit, me reservant seulement la troisième partie et suivantes, que j'entens avoir obtenu par la presente Permission. Fait à Paris ce 6 août 1734. *Signé*, Prault, fils. »

Id. Quatrième partie. Même titre. 1736.

In-12. 2 p. pour le titre, 114 p. et 4 p. pour l'approbation de Duval, du 30 septembre 1734, le même privilège et la même déclaration que pour la troisième partie.

Id. Cinquième partie. Même titre. 1736.

In-12, 2 p. pour le titre, 118 p., y compris l'approbation de Duval, du 1er avril 1735, et le début du privilège, et 2 p. pour la fin de celui-ci.

Réimpressions : Amsterdam, 1735-1737, aux dépens de la Compagnie, 5 parties en un volume in-12; Paris, Prault, 1748, 2 vol. in-12 (avec table alphabétique).

JOURNAL

1 Neuf articles sous forme de lettres au *Mercure*. Voy. ci-dessus, p. 592 et n. 3.

2. *Pensées sur divers sujets : sur la clarté du discours, sur la pensée sublime*, article dans le *Mercure* de mars 1719; n'a jamais été réimprimé.

3. Le Spectateur français, journal en vingt-cinq feuilles, publié en 1722-23[1].

Réimpression : Le Spectateur françois, par M. de Marivaux. Ou Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de plusieurs pièces détachées du même auteur. A Paris, chez Pierre Prault, quay de Gesvres, au Paradis. 1728.

2 volumes in-12. Tome I. 20 p. non chiffrées contenant le titre, un « avis de l'imprimeur au lecteur, » la « table des feuilles du Spectateur fran-

1. Nous n'avons pu trouver, dans aucune des bibliothèques publiques de Paris d'exemplaire en feuilles du *Spectateur français*. Nous n'avons pas été plus heureux pour l'*Indigent philosophe* et le *Cabinet du Philosophe*. Au siècle dernier, Pont-de-Veyle en possédait un de celui-ci : voy. le *Catalogue* de sa bibliothèque 1774, in-8, p. 88, n° 635.

çois, et des titres des différentes pièces détachées, du même auteur, contenues en cet ouvrage, » une « table (alphabétique) des principales matières contenues en présent livre, » l'approbation de Danchet, du 3 janvier 1728, et le privilège, au nom de Pierre Prault, du 26 décembre 1727, pour le *Spectateur françois*, par le sieur de Marivaux, et 406 p., dont une blanche, pour le *Spectateur*. Pas d'avis. Prault déclare avoir « travaillé sous les yeux de l'auteur » ; il se rend au vœu du public en joignant au *Spectateur* des pièces détachées dans le même goût, et les feuilles de l'*Indigent philosophe*, « qui sont aussi de l'auteur du *Spectateur* : il est vrai qu'il ne les avoua pas quand elles parurent, tant parce qu'il ne vouloit leur donner aucune suite, que parce qu'elles n'étoient qu'un essai de ce qu'on pouvoit faire en écrivant au hasard tout ce qui viendroit à l'imagination ; » il y joint aussi l'*Ile de la Raison*, espérant « que la lecture en feroit plaisir aux gens qui pensent. »

Tome II. Même titre. 6 p. non chiffrées pour le faux titre, le titre et un « avertissement de l'imprimeur, » demandant au nom de l'auteur l'indulgence pour les pièces détachées. La pagination fait suite à celle du tome I. On trouve ensuite 547 p. pour les pièces détachées, 1 p. pour un avis renvoyant à celui du tome I et concernant l'*Indigent philosophe*, qui vient après avec ce titre : « L'Indigent philosophe, ou l'Homme sans souci. Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre. A Paris, chez Pierre Prault, 1728. » 126 p. à pagination séparée pour ce recueil, 4 p. non chiffrées pour un « catalogue de livres amusans, » et enfin 172 p. à pagination séparée, dont 1 p. blanche, pour l'*Ile de la Raison*.

4. L'Indigent philosophe, ou l'Homme sans souci, journal en sept feuilles.

5. Le Cabinet du Philosophe, journal en onze feuilles, 1734, in-12. N'a pas été réuni en volume séparé.

6. Le Miroir, article sous forme de lettre, dans le *Mercure* de janvier 1755.

7. Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Corneille et de Racine, article dans le *Mercure* d'avril 1755.

ŒUVRES DIVERSES

1. Le Triomphe du Bilboquet, ou la Défaite de l'Esprit, de l'Amour et de la Raison, in-12[1].

2. L'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques. Ornée de figures en tailles-douces. A Paris, chez Pierre Prault, à l'entrée du quay de Gesvres, du côté du Pont au Change, au Paradis, 1716.

2 vol. in-12. Tome I. Estampe frontispice. 10 p. pour le titre et l'épître dédicatoire, mêlée de prose et de vers, au duc de Noailles (voy. ci-dessus, p. 28, n. 1), signée Carlet de Marivaux, 70 p. numérotées I à LXX pour la préface, l' « évocation (en vers) de l'ombre d'Homère, » et un « sommaire général pour

1. Dans le catalogue décrit ci-dessous et qui fait suite au t. II de l'*Homère travesti*, on trouve porté à la page 4 « Le triomphe du Bilboquet, ou la Défaite de l'esprit, de l'amour et de la raison, par l'auteur de l'Homère travesti, brochure, 10 s. »

l'intelligence de l'Iliade travestie, » 2 p. pour un errata et 262 p. pour les cinq premiers livres. Estampes aux p. 27, 45, 58, 129, 136, 203, 241.

Tome II. Estampe frontispice, 2 p. non chiffrées pour le titre (comme ci-dessus), 320 p. pour les livres VI à XII, 4 p. non chiffrées pour l'approbation de Fontenelle, du 10 juin 1706, le privilège à Pierre Prault, et 12 p. chiffrées de catalogue, mentionnant entre autres « livres divertissans, » l'*Homère travesti*, etc., par « Monsieur de Chamblins, in-12. 2 vol. 4 l. » Estampes aux p. 83, 149, 185, 224, 264, 314.

3. Le Télémaque travesti, par M. de Marivaux. Tome premier. A Amsterdam chez J. Ryckhoff le fils, libraire. 1736.

In-12. 2 p. non chiffrées pour le titre, 10 p. numérotées II à XI, et une p. blanche pour l'« avant-propos » de l'auteur, et 163 p. et une p. blanche pour le texte. Ne contient que trois livres. Il n'a pas été publié d'autre volume.

4. *Lettre écrite à l'auteur du* MERCURE, 1717. Voy. ci-dessus, p. 31.

5. *Portrait de Climène, ode anacréontique*, publiée dans le *Mercure* de septembre 1717. Voy. ci-dessus, p. 27.

6. Réflexions sur le Romulus de M. de La Motte, 1722, in-8[1].

ÉDITIONS POSTHUMES

THÉATRE[2].

1. *Théâtre*, avec une préface de Paul de Saint-Victor. Paris, Michel Lévy frères, 1863, in-12.

2. *Théâtre*, avec une introduction par M. Louis Moland. Paris, Garnier frères, 1875, in-12.

3. *Théâtre choisi*. Paris, librairie de la Bibliothèque nationale, 1871, 2 vol. in-32.

4. *Théâtre*, publié avec notice et notes par Georges d'Heylli; portrait d'après Garand par Lalauze. Paris, librairie générale, 1876, in-32.

5. *Théâtre complet*, contenant une pièce non encore recueillie (*la Colonie*) et précédé d'une étude sur la vie et les œuvres de l'auteur par M. Édouard Fournier. Paris, Laplace et Sanchez, 1878, 1 vol. gr. in-8 ou 2 vol. in-18. Portrait de Marivaux, et vingt portraits coloriés

1. Nous n'avons trouvé, dans aucune des bibliothèques publiques de Paris, cette brochure mentionnée par Quérard (*la France littéraire*). Elle existe cependant, car d'Alembert l'analyse (p. 606, n. 2).

2. Il a paru un grand nombre d'éditions séparées des pièces de Marivaux; il serait oiseux de les énumérer en détail, car elles n'ont, pour la plupart, aucun intérêt bibliographique; nous ne mentionnons ici que les éditions collectives. Outre celles-ci, un choix de pièces de Marivaux a été inséré dans les diverses éditions du *Répertoire du Théâtre-Français* et de la *Bibliothèque dramatique*.

de personnages, par Bertall. L'édition in-18 ne contient pas l'étude de M. Fournier.

6. *Théâtre choisi*. Paris, Plon, 1881, 1 vol. in-32. Avec un portrait gravé par Morse; dans la collection de classiques français dite du Prince Impérial.

7. *Théâtre choisi*, publié (avec avertissement et notes) par F. de Marescot et D. Jouaust, avec une préface par Francisque Sarcey [1]. Paris, librairie des Bibliophiles, 1881, 2 vol. in-18. Tirage de luxe in-8°, avec un portrait, par Lalauze.

ROMANS

1. *Le Paysan parvenu*. La Haye, 1762, 4 vol. in-12.

Réimpression : 1772, 4 vol. in-12. L'une et l'autre de ces éditions, croyons-nous, avec les trois parties apocryphes; nous n'avons pu nous les procurer.

2. *Le Paysan parvenu*. Paris, Musier fils, 1764, 4 vol. in-12; contient les parties apocryphes.

3. *La Vie de Marianne*. La Haye, 1772, 2 vol. in-12.

4. *La Vie de Marianne*. Francfort, 1773, 2 vol in-8.

5. *La Vie de Marianne*. Paris, 1781, 3 vol. in-12.

6. *La Vie de Marianne*. Paris, Dauthereau, 1826, 5 vol. in-32 (dans une petite « Collection des meilleurs romans français et étrangers »).

7. *La Vie de Marianne*, avec une notice sur Marivaux par Jules Janin. Paris, Charpentier, 1843, in-12.

8. *La Vie de Marianne* et *le Paysan parvenu* (avec les notices et notes de Duviquet, et six gravures sur acier). Paris, Garnier frères, 1865, 2 vol. in-8.

COLLECTION DES ŒUVRES

1. Collection factice en 15 ou 17 vol. in-12, formée de parties séparées, savoir :

a. Œuvres diverses de Monsieur de Marivaux de l'Académie française, Paris, Duchesne, 1765, 5 vol. in-12, avec une préface de l'éditeur sur la vie et les ouvrages de l'auteur (et une reproduction du portrait de 1758).

Cette préface est la reproduction, augmentée d'un assez grand nombre de détails biographiques et de quelques jugements, d'un article publié par l'abbé

1. Reproduction, avec quelques additions, de l'article publié dans le *Temps* du 4 avril 1881, et souvent cité par nous.

de La Porte dans l'*Observateur littéraire* de 1759, tome I, p. 73 et suiv. L'éditeur déclare lui-même « rappeler ici ce qu'il a dit ailleurs, » et il ajoute en note « dans l'*Observateur littéraire.* » Il explique lui-même la manière dont l'édition est composée : « Il n'a point encore paru d'édition complète des œuvres de M. de Marivaux. Celle que l'on donne aujourd'hui en 15 volumes comprend la plus grande partie de ses productions littéraires. Ses autres ouvrages se vendent séparément chez tous les libraires : le *Paysan parvenu* et deux volumes de pièces du *Théâtre Italien* achèvent de compléter le recueil entier des œuvres de cet académicien (p. IV). »

Viennent ensuite : Tome I. *Le Don Quichotte moderne*, jusqu'à la cinquième partie. — Tome II. Suite et fin du *Don Quichotte moderne ; Histoire de Mlle Goton.* — Tome III. L'*Iliade travestie*, avec épître dédicatoire au duc de Noailles. — Tome IV. L'*Education d'un prince ; le Miroir ; Réflexions sur les hommes ; Fragments d'un ouvrage qui a pour titre : Réflexions diverses sur l'esprit humain, à l'occasion de Corneille et de Racine ; Réflexions sur Thucydide ; Compliments à M. le Chancelier et à M. le Garde des Sceaux ; Lettre d'une dame allemande à une de ses amies, sur les ouvrages de M. de Marivaux, écrite de Berlin ; l'Apprentif coquet*[1] ; *Dialogue de Sylla et d'Eucrate.* — Tome V. *Le Spectateur françois ; Pièces détachées dans le goût du Spectateur ; L'Indigent philosophe ; Le Cabinet du Philosophe*[2].

b. Œuvres de théâtre, 7 volumes. Cette collection n'est autre que celle des *Œuvres de théâtre* en 7 volumes (5 pour le Théâtre-Français, Paris, Duchesne, 1758, et 2 pour le *Théâtre-Italien*, Paris, Briasson, 1732), décrite ci-dessus.

c. Deux à cinq volumes, selon les éditions, pour la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu.*

2. Œuvres complètes de M. de Marivaux. Paris, Vve Duchesne, 1781, 12 vol. in-8. Avec un portrait gravé par Ingouf Junior, d'après Pougin de Saint-Aubin et C.-P. Marillier, et la reproduction, sous le titre d'*Essai*, de la notice de l'abbé de La Porte.

Édition soignée au point de vue typographique, malgré beaucoup de fautes, mais sans critique. Les pièces du Théâtre-Français et du Théâtre-Italien se suivent au hasard ; romans, critique, journaux, parodies, etc., ne sont classés ni par genres ni par ordre de dates. De plus, il manque à cette col-

1. Nouveau titre assez bizarre donné par l'éditeur à trois des lettres publiées par le *Mercure* en février, mars, avril et mai 1720, et réunies dans les *Pièces détachées*, sous le simple titre de *Lettres contenant une aventure*.

2. On voit que, dans ces *Œuvres diverses*, se trouvaient, à côté de productions médiocres, et d'autres qui n'étaient point de Marivaux, comme l'*Histoire de Mlle Goton* et le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (voy. ci-après, p. 618), plusieurs morceaux de grande valeur, notamment dans le tome IV. Grimm cependant signale ainsi cette publication, avec son dédain habituel pour Marivaux : « On a publié les *Œuvres diverses de M. de Marivaux de l'Académie française.* La plus grande partie de ce recueil est occupée par le *Don Quichotte moderne*, et par l'*Iliade travestie*, deux ouvrages détestables ; le reste est une bigarrure de toutes sortes d'écrits trouvés dans les papiers de l'auteur, et qu'il fallait jeter au feu. Marivaux n'est déjà pas trop supportable quand il est bon ; mais c'est bien pis quand il est mauvais. » (*Correspondance*, 1er juin 1765, t. IV, p. 286.)

lection, pour être complète : *le Triomphe de Bilboquet; le Portrait de Climène;* la *Lettre écrite à l'auteur du Mercure* en octobre 1717; les *Pensées sur divers sujets* insérées dans le même recueil en mars 1719; le prologue de *l'Amour et la Vérité;* le *Compliment à Sylvia;* les *Réflexions sur le* Romulus *de La Motte;* la *Colonie*, etc.

3. *Œuvres complètes de Marivaux, de l'Académie française*, nouvelle édition avec une notice historique sur la vie et le caractère du talent de l'auteur, des jugements littéraires et des notes par M. Duviquet (et Paul Duport [1]). Paris, 1825-1830, plusieurs éditeurs: Haut-Cœur et Gayet jeune pour le premier volume, Dauthereau pour le dernier. 10 vol. in-8, avec un portrait gravé par Dequevauviller, d'après Pougin de Saint-Aubin.

Belle édition, au point de vue typographique, plus correcte (peut-être même des corrections arbitraires, voy. par exemple, t. III, p. 165) et mieux classée que la précédente, mais moins complète encore. Il y manque l'*Homère travesti*, l'*Education d'un prince*, le *Miroir*, les *Réflexions sur l'esprit humain*, *à l'occasion de Corneille et de Racine*, les *Réflexions sur les hommes*, les *Réflexions sur Thucydide*, les *Compliments au Chancelier et au Garde des Sceaux*, la *Voiture embourbée* et le *Télémaque travesti*, toute la matière du tome XII de l'édition Duchesne. Dans un *Avis aux souscripteurs*, placé à la fin du tome X, Duviquet espère qu'on lui saura gré de laisser de côté ces divers ouvrages, comme indignes de Marivaux et, par suite, d'épargner à l'acheteur « un surcroît de dépense et beaucoup d'ennui. » Ce n'est là qu'un prétexte : Duviquet ne pouvait méconnaître la valeur de morceaux tels que le *Miroir* et l'*Education d'un prince*. La véritable raison, selon Quérard, c'est que les libraires qui s'étaient d'abord chargés de l'édition avaient fait de mauvaises affaires, et que leur successeur se souciait peu de mener à bien une entreprise qui n'était pas sienne. Le travail critique de Duviquet est peu de chose ; son travail littéraire, un peu verbeux, n'est pas sans intérêt.

Une partie de cette édition en forme une nouvelle de 6 vol. in-8, mise en vente par Thoisinier-Desplaces, Paris, 1831, sous le titre d'*Œuvres de Marivaux;* celle-ci comprend les trois premiers volumes du théâtre de l'édition primitive, avec trois autres volumes pour la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. Elle est, on le voit, aussi factice que possible : il y manque, entre autres pièces, le *Jeu de l'Amour et du Hasard*.

3. *L'Esprit de Marivaux, ou Analectes de ses ouvrages*, avec un éloge historique de cet auteur. Paris, Vve Pierres, 1769, in-8.

En 1782, on a enlevé la feuille de titre des exemplaires qui restaient encore, et on l'a réimprimée sous le titre de : *Esprit de Marivaux, tiré de ses ouvrages*, servant de tome treizième à la collection en 12 volumes. Paris, Gogué et Née de la Rochelle.

Ces deux titres sont anonymes, mais le privilège est au nom du « sieur de Lesbros, » que les répertoires bibliographiques appellent Lesbros de la Versane, écrivain très obscur, Marseillais d'origine, et auteur des ouvrages les plus divers, tels que les *Caractères des femmes*, l'*Orpheline* et le *Philosophe*

1. Voy., sur la part de collaboration qui revient à Paul Duport, la *Notice*, p. 33 et 34.

soi-disant, comédies, des *Traités de la garence et du mûrier*, etc. Nous avons vu (p. 14, n. 2) quelle intention avait inspiré son *Éloge historique* et de quelle utilité ce travail était pour la biographie de Marivaux[1]. Quant aux *analectes* qui suivent, ils sont en général bien choisis et classés, quoique certains morceaux eussent pu avantageusement être remplacés par d'autres, quelques-uns être étendus et d'autres raccourcis. De plus, on dirait que l'éditeur prend plaisir à estropier les noms propres ou même à les transformer : il dit Mme Harpin pour Mme d'Alain, Mme d'Auteuil pour Mme de Sainte-Hermières ; il baptise, de son chef, du nom de Mme Albain, la femme du financier chez lequel Jacob est en condition, etc.

4. *Œuvres choisies de Marivaux*. Paris, Hachette, 1862 et 1865, 2 vol. in-12.

C

OUVRAGES INÉDITS OU PERDUS

Les ouvrages suivants étaient connus des contemporains de Marivaux, mais ils ne sont point parvenus jusqu'à nous et, à moins de découvertes peu probables, on peut les considérer comme perdus :

1. *La Commère*, comédie. Voy. ci-dessus, p. 591.

2. *L'Heureuse Surprise*. Voy. ci-dessus, *ibid.*[2].

3. Des trois actes de *l'Amour et la Vérité*, il ne reste que le prologue, inséré dans le *Mercure* de mars 1720.

4. Marivaux avait composé plusieurs pièces pour le théâtre particulier du comte de Clermont, à Berny. Nous connaissons le titre de l'une, la *Provinciale*, par une lettre adressée à Laujon et reproduite ci-dessus, p. 587. La *Commère* appartenait aussi sans doute à cette catégorie. Enfin, on trouve à la bibliothèque de l'Arsenal, dans le recueil manuscrit cité ci-dessus, p. 587, une partie de la *Femme fidèle*. M. J. Cousin, qui a le premier exploré ce recueil, a reconstitué plusieurs scènes de cette pièce[3].

Cette comédie, dit-il, fut composée expressément pour le théâtre de Berny et jouée à l'occasion de la fête du Prince, les 24 et 25 août 1755. C'eût été pour nous une véritable bonne fortune que de pouvoir la publier en entier ; malheureusement notre manuscrit ne contient que quatre rôles, sur huit qui seraient nécessaires pour reconstituer la pièce. Nous avons ceux du *marquis*, de la *marquise*, de Mme *Argante*, sa mère, et de *Colas*, jardinier ; il nous

1. D'Alembert a beaucoup usé pour son *Éloge* de Marivaux du travail de Lesbros ; il s'acquitte envers lui par ce compliment : « ... l'*Esprit de Marivaux*, collection faite avec plus de discernement et de goût que tant d'*esprits* de nos écrivains, souvent recueillis par des hommes qui n'en avaient guère. » (P. 589.)

2. M. J. Fleury (p. 249) émet au sujet de cette comédie une hypothèse assez vraisemblable : « Cette dernière pièce ne serait-elle pas la même que *la Joie imprévue*, à laquelle ce titre conviendrait à merveille ? »

3. La principale est citée en entier ci-dessus, p. 315 et suiv.

manque ceux de *Frontin*, valet du marquis, de *Dorante*, de la femme de Frontin et de *Scapin*[1].

4. On lit dans le *Nécrologe* de 1763 : « Les comédiens français ont de (Marivaux) une pièce manuscrite sous le titre de l'*Amante frivole*, que leur considération pour l'auteur ne leur a pas permis de jouer. » La pièce n'ayant pas été imprimée, nous ne pouvons discuter l'appréciation du *Nécrologe*, dont l'article n'est qu'un long dénigrement. En revanche, les registres du théâtre (21, p. 67, verso) portent la délibération suivante, dont les termes, il faut le reconnaître, ne sont guère enthousiastes :

Ce jourd'hui, cinq mai (1757), la troupe s'est assemblée pour entendre la lecture d'une pièce de M. de Marivaux intitulée l'*Amante frivole*, et les présents l'ont reçue pour être jouée à son tour et dans le temps où on le jugera convenable pour le bien de la troupe.

D

OUVRAGES FAUSSEMENT ATTRIBUÉS A MARIVAUX

1. Quérard et Barbier[2] attribuent, sans aucune preuve, à Marivaux un *Traité politique et historique du gouvernement de France, selon les trois races*, publié à Amsterdam chez J. Covius et C. Mortier en 1734, in-12 de 194 pages.

C'est un livre aussi mal digéré que possible, simple recueil de documents compilés au hasard parmi les ordonnances de l'ancien droit français. Il n'y a trace de théorie que dans le titre I. Encore cette théorie n'est-elle qu'une sorte de profession de foi monarchique, qui s'arrête tout à coup pour faire place à une suite de documents sans liaison sur les coutumes, usages, ordres de chevalerie, finances du royaume. Le livre finit brusquement, non, comme le voudrait la table, par le « Règlement des tailles en 1634, » mais par un extrait d'une ordonnance de 1576 sur la police de la maison du roi.

Ce fatras ne saurait être de Marivaux, qui avait le respect de sa plume, et qui mettait du sien dans tout ce qu'il écrivait. On se demande, du reste, où il aurait trouvé le loisir de le grossoyer : en cette année 1734, il publiait trois œuvres autrement sérieuses et qui durent l'occuper assez, le *Cabinet du Philosophe*, la *Méprise* et le *Petit-Maître corrigé*.

2. Trois parties du *Paysan parvenu*.

L'édition originale du *Paysan parvenu* ne contient que cinq parties; cependant, toutes les éditions publiées après la mort de l'auteur en contiennent

1. *Le comte de Clermont*, t. II, p. 44. — On savait, au dix-huitième siècle, que la pièce existait, peut-être même la connaissait-on dans le public. Le duc de la Vallière (*Bibliothèque du Théâtre-Français*, t. III, p. 151) et le chevalier de Mouhy (*Histoire du Théâtre-Français*, t. II, p. 219) la rangent parmi les comédies de Marivaux; le chevalier de Mouhy est même très affirmatif : « On a de cet auteur, dit-il, la *Femme fidèle*, en un acte et en prose. »

2. *La France littéraire* et *Dictionnaire des anonymes*.

huit. Duviquet[1] et M. Ed. Fournier[2] admettent comme très authentiques deux de ces trois parties supplémentaires. Lesbros disait cependant dans son *Éloge historique:* « Il n'est pas nécessaire de prévenir les lecteurs que M. de Marivaux n'a point fait la douzième partie de *Marianne* et qu'il n'a composé que les cinq premières parties du *Paysan parvenu*. La différence du style est trop marquée pour ne pas être généralement sentie. » (P. 17.) De même, le compilateur de la *Bibliothèque des Romans* publiée en 1775, après avoir analysé les cinq parties du *Paysan parvenu*, fait remarquer: « C'est ici que Marivaux a laissé cet intéressant roman. » Quant aux trois autres, dit-il, « elles se trouvent dans une édition publiée à la Haye en 1772. » Voilà l'origine d'une suite apocryphe, très peu digne de Marivaux.

3. La douzième partie de la *Vie de Marianne*.

Cette douzième partie, jointe à la plupart des éditions de Marivaux publiées après sa mort, n'est ni de lui, ni de Mme Riccoboni, à laquelle on l'attribue. Elle parut en Hollande, sans indication de lieu ni de libraire, en 1745; c'est un volume in-12, de 4 p non chiffrées pour le faux titre et le titre, et 24 p.

Il y a cependant une douzième partie par Mme Riccoboni; celle-ci, Mme Riccoboni nous l'apprend elle-même (voy. ci-dessus, p. 82, n. 2), fut écrite en 1751. La première moitié parut en 1760, dans le *Monde* de Bastide (ci-dessus, *ibid.*), la seconde dans le recueil des œuvres de Mme Riccoboni. La continuation de 1745 est des plus mauvaises, tout à fait indigne de Marivaux: celle de Mme Riccoboni est, au contraire, un pastiche des plus habiles[3].

4. Quatre comédies.

Le *Dictionnaire portatif des théâtres*, de Léris, nous apprend qu'un médiocre recueil, composé sur le plan de celui de Macrobe, les *Saturnales françaises* (Paris, 1736, 2 vol. in-8), était attribué à Marivaux. Or, il y a dans ce recueil quatre comédies signées Thomas Croquet et intitulées : le *Médisant*, les *Effets de la prévention*, le *Triomphe de l'Amitié*, l'*Inégal*. M. Ed. Fournier, faisant dire à Léris plus qu'il ne dit, conclut de là que l'auteur du *Dictionnaire des théâtres* « attribue avec raison ces pièces à Marivaux[4]. » C'est identifier bien vite Marivaux avec Thomas Croquet. Rien ne prouve, au contraire, que ces quatre pièces, sans intrigue et sans style, puissent être attribuées à notre auteur[5].

1. *Œuvres de Marivaux*, t. VII, p. 370 ; jugement sur le *Paysan parvenu*. Il analyse les trois parties supplémentaires comme si elles étaient de Marivaux, mais il reconnaît expressément (t. VIII, p 456, n. 1) que la dernière « n'est ni de Marivaux, ni de l'ingénieuse continuatrice de *Marianne*. »

2. Il reproduit l'appréciation de Duviquet : « Le *Paysan parvenu* n'a pas plus de conclusion que *Marianne*. La fin de la huitième partie — Duviquet l'a dit avec raison — n'est certainement pas de Marivaux. » (P. XXX.)

3. Cette suite de Mme Riccoboni est donnée par M. J. Feury (p. 371 et suiv.), qui discute en détail et d'une manière très probante (p. 192 à 202) la fausse attribution faite à l'ingénieuse émule de Marivaux d'une fin indigne de tous deux. La lecture de cette suite confirme l'appréciation flatteuse de d'Alembert (voy. ci-dessus, p. 82, n. 2), qui est, au contraire, fort sévère pour les autres continuateurs, « malheureux écrivains qui se sont chargés, sans qu'on les en priât, de finir les romans de Marivaux » et qui « ont eu, dans cette entreprise, un succès digne de leurs talents. » (P. 588.)

4. *Notice*, p. XXXVI, n. 1.

5. Selon Barbier (*Dictionnaire des anonymes*), les *Saturnales françaises* sont de l'abbé de La Baume.

5. *Histoire de Mlle Goton et de M. Legris.*

Un petit roman burlesque, intitulé *Histoire de Mlle Goton et de M. Legris*, inséré au tome II de l'édition des *Œuvres diverses* de 1765, a été pris dans le *Mercure* de mai 1745, où il est signé « Mlle Thérèse, fille de Jacques l'Eventailliste. » L'éditeur de ces *Œuvres diverses*, l'abbé de La Porte, dit simplement : « Cette histoire a été trouvée dans les papiers de M. de Marivaux, écrite de sa main. On doute cependant qu'elle soit uniquement de lui, mais on l'attribue à une société dans laquelle vivait M. de Marivaux, et on présume qu'il peut y avoir beaucoup de part. » (T. II, p. 45.) Cette « société » est sans doute celle de Mlle Quinault (voy. ci-dessus, p. 120, n. 2) ; on trouve dans les *Œuvres* du comte de Caylus, qui en sont sorties, un certain nombre de morceaux semblables à celui-là.

6. *Dialogue de Sylla et d'Eucrate.*

Il est à peine besoin de faire remarquer que le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, inséré au tome II des mêmes *Œuvres diverses* et au tome XII de l'édition de 1781, est de Montesquieu et non de Marivaux. Ce morceau parut pour la première fois, en 1745, sans nom d'auteur et dans le *Mercure*, comme plusieurs opuscules de Marivaux, mais on savait très bien, en 1765, qu'il était de Montesquieu. Au reste l'éditeur de 1765 se contente de dire : « On n'assure pas que cette pièce soit de M. de Marivaux ; on n'en a fait usage que parce qu'elle s'est trouvée parmi d'autres papiers de notre auteur. » (T. IV, p. 174, note.) Le prétexte est des plus insuffisants.

7. *La Provinciale.*

On a vu ci-dessus (p. 587 et 615) que Marivaux avait composé pour le théâtre de Berny une pièce intitulée la *Provinciale*. Or, on trouve dans le *Mercure* d'avril 1764 une comédie en un acte qui porte le même titre. Elle est précédée de cette note : « Cette pièce n'a été destinée à aucun théâtre et n'a jamais été jouée qu'à la campagne ; elle est pourtant d'un auteur connu par quelques pièces justement applaudies, et nous avons cru ne pas déplaire au public en l'insérant dans notre recueil. » Cet auteur est-il Marivaux ? Sa « délicatesse d'amour-propre » ne se fût certainement pas contentée d'un éloge aussi mesuré, à peine suffisant pour un débutant. De plus, il y aurait eu quelque ironie à désigner comme « auteur de quelques pièces » l'auteur fécond d'un théâtre si considérable. Mais, ce qui peut le moins être rapporté à Marivaux, c'est la pièce elle-même. D'abord, il avait pour ses personnages un certain nombre de noms, toujours les mêmes, dont aucun ne se retrouve ici ; jamais, en revanche, il n'a appelé personne Mme Lépine, la Ramée, Mme la Thibaudière, Cathos, M. Lormeau, M. Derval. Ces noms-là, surtout la Ramée et Cathos, appliqués au valet et à la soubrette, ne s'expliqueraient d'aucune manière. Le sujet n'est pas davantage dans le genre habituel à Marivaux : c'est l'histoire d'un chevalier d'industrie et d'une intrigante cherchant à dépouiller une riche provinciale nouvellement arrivée à Paris. Le style, enfin, lourd et maladroit, sans grâce ni esprit, est tout à fait indigne de Marivaux, même vieilli et inférieur à lui-même[1].

8. Le *Télémaque travesti* est-il de Marivaux ? Nous avons déjà vu qu'il le désavouait. Ce désaveu fut la cause d'une querelle assez vive

1. Quelques phrases précieuses du chevalier et le phébus des deux valets ne doivent pas abuser. Nous avons vu plus haut (p. 554-555) que l'exagération prétentieuse de ce langage était propre aux *arlequinades*.

racontée, avec pièces à l'appui, dans un recueil périodique de Hollande, la *Bibliothèque française, ou Histoire littéraire de la France*, Amsterdam, H. Du Sauzet, in-12. Nous empruntons à ce recueil l'exposé des faits.

A peine le *Télémaque travesti* a-t-il paru que Marivaux proteste. La *Bibliothèque* donne sa lettre de réclamation avec les réflexions suivantes (t. XXII, deuxième partie, 1736, p. 349 et suiv.)[1] :

Cet ouvrage, annoncé depuis assez longtemps sur les gazettes comme une production de M. de Marivaux, avait excité la curiosité du public, que plusieurs autres ouvrages ont justement prévenu en faveur de tout ce qui peut sortir de la plume de cet ingénieux écrivain. On ne fut pas peu surpris de voir à la tête de la troisième partie de la *Vie de Marianne*, édition de la Haye, une lettre de l'auteur au libraire de Paris, dans laquelle il témoigne qu'on lui attribue mal à propos, à Amsterdam, le *Télémaque travesti*.

« Ce livre, dit il, n'est point de moi; et voici apparemment de quelle circonstances on abuse pour me l'attribuer. Il y a environ dix-huit ans que l'auteur de ce manuscrit, jeune homme de Bretagne, étudiant en droit avec moi, me le montra; il y avait déjà quelques années qu'il était fait et même approuvé, je ne sais plus par qui, et comme ce jeune homme savait que je connaissais quelques libraires, il me pria de proposer son livre à quelqu'un d'eux : ce que je fis, et ce fut un libraire de la rue Saint-Jacques, et dont le nom ne me revient point, qui s'en accommoda. Voilà toute la part que j'y ai; et celui qui le donne sous mon nom veut ou m'obliger, ou me nuire ; et pourra même m'en attribuer encore un autre du même auteur, qui est mort, et de qui j'en ai encore lu et fait jouer un dont je ne me rappelle pas le titre. »

D'autre part, l'imprimeur du *Télémaque travesti* prétend que cette lettre est supposée pour décrier l'ouvrage avant qu'il ait paru, et il produit les preuves, pour l'honneur de M. de Marivaux et de sa production, qu'il ne croit pas indigne de cet auteur, et pour sa propre justification. Il soutient que le fabricateur de cette lettre ne fait guère d'honneur à la mémoire et à la probité de M. de Marivaux, en lui faisant assurer d'une manière si positive des fausseté avérées :

« Car premièrement (dit celui qui parle pour le libraire d'Amsterdam), je suis en état de prouver que tout le manuscrit du *Télémaque travesti* est de la main de M. de Marivaux, sans aucune addition ou correction étrangère. En second lieu, je puis produire ses quittances, qui font foi qu'il a vendu, comme de lui, le manuscrit au libraire de la rue Saint-Jacques, dont il dit avoir oublié le nom. On peut attester aussi que M. de Marivaux s'est offert plusieurs fois de mettre son *Télémaque travesti* en vers burlesques, moyennant une juste rétribution. Si tous ces témoignages ne suffisaient pas, je donnerais à la fois celui de l'approbateur, tel qu'il l'a donné par écrit après avoir paraphé toute la page. »

Nous nous contentons de rapporter ce qu'on allègue de part et d'autre, sans entrer dans une pareille querelle, qui regarde M. de Marivaux. Que l'ouvrage soit de lui ou qu'on le lui attribue mal à propos, il nous paraît à tous égards peu digne d'un homme de sa réputation.

Dans une lettre communiquée au rédacteur, un anonyme s'efforce de concilier le désaveu de Marivaux et les dires du libraire, en sup-

1. Nous n'avons pu nous procurer cette édition.

posant que ni le livre, ni la lettre ne sont de Marivaux. Du moins, tel semble être le sens de cette lettre, fort obscure.

Dans le tome XXXIII, première partie, p. 165 et suivantes, un autre correspondant anonyme revient à la charge. Cette lettre, après avoir fait allusion à divers incidents de la querelle et à l'intervention d'un personnage que nous ne connaissons pas, et que nous ne voyons nommé dans aucun autre recueil contemporain, conclut que le désaveu de Marivaux doit suffire pour qu'on ne lui attribue pas un livre tout à fait indigne de lui.

Enfin, dans le tome XXXIII, deuxième partie, on lit, à la page 360, sous la rubrique « nouvelles de Paris, » la note suivante :

Didot débite depuis peu un assez méchant livre, sous le titre de *Télémaque travesti*. Il en a été parlé au long dans ce journal. Le but de cet ouvrage est de tourner Homère en ridicule. M. de Marivaux, dont le nom est à la tête de ce livre, a désavoué cette mauvaise production dans la quatrième partie de sa *Marianne*. Le public, qui s'intéresse à la gloire de cet auteur, aurait souhaité que les preuves qu'il allègue pour se justifier eussent été plus convaincantes.

La *Bibliothèque* ne brillait pas, on le voit, par la constance de ses jugements. On a déjà vu (ci-dessus, p. 85, n. 2) d'autres variations de sa part au sujet de Marivaux[1].

V

MARIVAUX A RIOM ET A LIMOGES

Nous avons essayé de retrouver à Riom et à Limoges quelques traces du séjour qu'y fit Marivaux dans son enfance et dans sa jeunesse, espérant éclairer ainsi l'histoire de ses études, de ses débuts dans le monde, de sa première comédie. Nos recherches ont été infructueuses; elles nous ont seulement prouvé que ses biographes n'étaient peut-être pas eux-mêmes très bien renseignés. Ils s'accordent tous à faire de M. de Marivaux père un directeur des Monnaies; or, on verra que rien n'est moins prouvé, au moins pour Limoges. M. Garraud, bibliothécaire de Riom, nous écrit :

M. de Marivaux père n'a laissé aucune trace de son passage; on ne trouve à son sujet ni document, ni souvenir précis. Quant au fils, s'il a fait ses études à Riom, il n'a pu les suivre que chez les Oratoriens établis dans cette ville depuis 1617 jusqu'à la Révolution. Quelques registres incomplets sur les Oratoriens à cette époque, consultés, ne font aucune mention du nom de Marivaux.

1. Une autre gazette de Hollande, le *Journal littéraire* de la Haye (1736, t. XXIII, p. 476), tout en restant neutre, est plus aimable pour Marivaux : « L'imprimeur prétend, dit-il, que ce livre est de M de Marivaux; il en apporte des preuves qui paraissent incontestables. Cet écrivain méconnaît cet ouvrage et prétend qu'il n'y a d'autre

Il en est de même pour Limoges, d'où M. Groussard, professeur au lycée de cette ville, nous transmet les renseignements suivants :

La direction de M. de Marivaux père à la Monnaie est aussi inconnue que le premier essai dramatique de son fils et son mariage rompu à temps. Tout ce qu'on sait, c'est que le théâtre public et le théâtre de société étaient fort cultivés à Limoges. Le seul collège d'instruction secondaire qui existât alors, était celui des Jésuites, occupé aujourd'hui par le lycée. Il y avait en outre une école ecclésiastique, où l'on enseignait la théologie et la philosophie. Marivaux a-t-il fréquenté l'un ou l'autre de ces deux établissements? Pas de renseignements à ce sujet.

Quant aux fonctions exercées à la Monnaie de Limoges par M. de Marivaux, M. Guibert, membre de la Société archéologique du Limousin, nous écrit à la suite de ses recherches aux Archives nationales et à celles de la Haute-Vienne :

A la date du 30 août 1697, je trouve, comme directeur de notre Monnaie, Martin Courant ; en 1700, 1703, 1712, le contrôleur est Chenedé du Plessis. Le 4 février 1700, Bernard David de Lavergne est nommé directeur ; il l'est encore en 1703, 1709, 1712, 1716. Nulle part rien qui rappelle le nom de Marivaux. Les juges-gardes, procureur, etc., de la Monnaie, ont tous des noms limousins : de Douhet, Ruaud, Pichon, Célière, Ardant, etc. M. l'archiviste du département m'a dit enfin n'avoir jamais rencontré le nom de Marivaux dans les pièces relatives à la Monnaie.

VI

MARIVAUX A LYON

On verra par la pièce suivante que, dans sa jeunesse, Marivaux fit un séjour à Lyon. Elle nous apprend peu de chose sur ce séjour, mais elle est intéressante par les renseignements qu'elle fournit sur un singulier état d'esprit de notre auteur et sa crédulité superstitieuse. On remarquera qu'à l'époque où Marivaux était hanté par le souvenir dont il est ici question, la société parisienne ne connaissait encore ni Mesmer ni Cagliostro, dont la vogue ou l'influence eussent pu expliquer, sinon l'aventure de notre auteur, au moins l'importance qu'il y attachait. La pièce que nous citons est tirée des *Pièces intéressantes* de la Place[1]. C'est une lettre adressée par la Place lui-même à un marquis de ses amis :

Je ne vous l'aurais pas dit de son vivant, mon cher marquis ; mais puisque M. de R*** vous en a raconté quelques particularités, et que vous prétendez que j'en dois savoir plus qu'un autre, il faut vous avouer que notre cher Ma-

part que d'avoir déterminé un libraire de s'en charger. Le *Paysan parvenu*, la *Vie de Marianne* sont d'un goût si différent du *Télémaque travesti*, qu'il n'est pas possible qu'il soit sorti de la même plume. »

1. Tome II, p. 357 et suiv.

rivaux, avec tout l'esprit et toute la bonne philosophie dont un mortel peut être doué, poussait la crédulité sur certaines matières jusqu'au point d'exciter la surprise la mieux fondée ... Vous allez en juger par ce trait-ci :

Un soir d'hiver qu'un gros rhume me forçait de garder la chambre, il arrive chez moi au sortir de l'académie, presque transi de froid, et toussant plus fort et plus fréquemment que je ne toussais moi-même; ce qui me surprit d'autant plus que je savais de tous les temps combien sa santé lui était chère. — « N'allez pas me gronder, s'écria-t-il, en prévenant mes reproches; il est un terme à tout; et je m'ennuie enfin d'une retraite et d'un régime austère, qui, loin d'adoucir l'humeur catarrheuse qui me désole, semblent journellement l'aigrir encore. Ajoutez à cela que, quels que soient les risques que je brave en sortant par ce temps-ci, je crois, sur des raisons à moi connues, et dont je ne puis douter, n'en avoir rien à craindre de funeste. » — « Ceci me paraît fort, lui dis-je, en le regardant fixement; et de tout autre que vous un tel propos me semblerait ne pas avoir le sens commun. — Je le conçois, mon ami ; mais, n'en parlons plus, et prenez que je n'ai rien dit. — Nenni, Monsieur: l'embarras où vous me jetez est égal à l'inquiétude que ce même propos me cause ; et si vous pouvez en douter, je suis peu digne des sentiments dont vous m'avez honoré jusqu'à ce jour. » Après un moment de silence de part et d'autre: « J'ai tort, s'écria-t-il, votre sérieux m'annonce tout l'intérêt que je vous inspire; et je ne vois d'autre moyen de vous tranquilliser, qu'en expiant mon imprudence par un récit dont vous rirez peut-être, mais dont je crois devoir le sacrifice à l'amitié que je tiens d'attrister. Faites qu'on nous laisse seuls. Écoutez-moi maintenant.

» Né à Paris, d'une famille honnête, mon père, ci-devant Directeur de la Monnaie de Riom [1], m'ayant laissé quelque bien, le feu de la jeunesse joint à l'espérance d'ajouter à ma fortune [2], me fit donner aveuglément dans l'agio de la rue Quincampoix, où, après de brillants succès, me trouvant réveillé et ruiné comme tant d'autres, après avoir fait un beau rêve, je pris le parti du théâtre, où, mes premiers ouvrages m'ayant procuré plus de gloire que d'argent, je cédai aux instances d'une vieille parente, qui passait pour riche, et partis pour Lyon, où je m'ennuyai d'autant plus tôt, que la dame était aussi exigeante que valétudinaire, et bien moins opulente qu'on ne me l'avait dit [3].

» Dans ce nouveau train de vie, si peu fait pour une âme aussi active que la mienne, étant un jour entré dans un café des plus fréquentés de la ville, frappé par la figure d'un petit vieillard qui me parut aussi vieux qu'on nous peint le Temps, mais dont l'œil encore vif et la physionomie aussi honnête que peu commune formaient un ensemble qui m'intéressait vivement, je m'approche de lui dans l'espérance de lier une conversation qui me mît à portée de le mieux connaître. Je m'en flattais en vain: soit que mon empressement lui déplût, soit qu'il fût en effet prêt à sortir, je le vis, à l'instant même, payer sa tasse de café, me saluer d'un air aussi froid que poli et gagner la porte. Piqué au jeu, et je ne sais par quel attrait enchaîné sur ses pas, je sors aussi, mon œil le suit de loin, le voit entrer dans une pro-

1. On remarquera cette phrase. Elle contribue à rendre improbables les fonctions de directeur de la Monnaie de Limoges exercées par M. de Marivaux père, et confirme le résultat des recherches de M. Guibert. Il est vrai que le séjour de la famille de Marivaux à Limoges n'en est pas moins indubitable, à prouve le *Père prudent*.

2. Ceci est peu probable ; on connaît le désintéressement de Marivaux. Voy. ci-dessus, p. 76, sa lettre sur la perte de sa fortune.

3. La cause de ce voyage n'était sans doute pas celle-là, et pour la même raison.

menade du faubourg de la Guillotière, et m'y voilà rendu. Il se promenait seul dans une allée écartée, et, dans la crainte de l'effaroucher encore, j'affectai d'abord d'en prendre une autre, et de ne le point remarquer, en m'approchant cependant insensiblement de lui, mais avec l'air d'être occupé d'un tout autre objet.

» Ayant pourtant bientôt aperçu du coin de l'œil qu'il m'avait reconnu et ne cherchait pas à me fuir, lorsque je fus au bout de mon allée, j'entrai, en jouant la distraction, dans la sienne, où, n'ayant pas tardé à le rencontrer en face, je le saluai en passant, assez respectueusement pour qu'il ne pût pas douter que je l'avais reconnu. Mais, quel fut mon étonnement, lorsqu'au retour de cette même allée, mon œil en vain chercha mon homme, et que j'appris par un portier qu'il venait de sortir! Vous me connaissez, mon ami, poursuivit Marivaux qui me voyait involontairement sourire : Eh bien, oui, loin de rebuter ma curiosité, il ne fit que l'animer encore, au point que, dès le lendemain, après l'avoir cherché et retrouvé au même endroit, je pris assez sur ma timidité pour ne plus balancer à le joindre, et à lui témoigner, avec toute l'énergie dont j'étais capable à cet âge, tout le plaisir qu'il me ferait en me permettant de l'accompagner, ne fût-ce que pour quelques instants, pendant le cours de sa promenade.

» Je vous connais, me dit-il en souriant, Monsieur de Marivaux; et dès lors, vous pouvez présumer que tout votre manège, depuis hier, pour tâcher à votre tour de me connaître, ne m'est point échappé. Mais c'est à quoi, du moins quant à présent, vous chercheriez en vain de parvenir. — Quoi, Monsieur! j'aurais l'honneur de vous être connu?... et vous refuseriez?... — Calmez-vous... Oui, Monsieur, je vous connais; j'ai même connu votre père, ainsi que la plupart de vos parents; je sais, qui plus est, les motifs qui vous ont conduit ici, et sens comme vous-même combien vous vous y ennuyez. Mais, des raisons que je ne puis vous dire, me forcent à vous prier de n'exiger de moi rien de plus; sans quoi, ne trouvez pas mauvais que je prenne congé de vous. — Pardon, Monsieur!... Mais, puisque vous me connaissez, ne puis-je du moins espérer?... — Non, vous dis-je, je ne le puis maintenant, et vous insisteriez en vain. Gardez-vous même de me suivre; car, loin d'obtenir rien de plus, vous risqueriez, sans aucun fruit, de me nuire autant qu'à vous-même! Je puis pourtant vous dire, en vous quittant, que vous m'intéressez, et qu'il dépendra de vous d'en avoir un jour de vraies preuves. Adieu donc, mon cher Marivaux! Continuez de cultiver les lettres, et, surtout, de conserver votre caractère. Et, quelque chose qui puisse m'arriver, soyez au moins sûr, et recevez-en ma parole, que vous ne mourrez point sans m'avoir revu. Adieu, vous dis-je, encore un coup; on nous regarde, et je ne puis m'arrêter ici plus longtemps.

» A ces mots, le petit homme part, en me laissant dans un étonnement stupide et dont je fus près d'un quart d'heure à me remettre. Je fis, dès le lendemain, mais sans succès, tant aux différents cafés qu'aux promenades et dans les auberges de Lyon, toutes les recherches possibles; mon homme, partout ignoré, semblait n'avoir été pour moi qu'un fantôme, et dont, depuis près de quarante ans, je n'eus nulle espèce de révélation.

» Telle est mon histoire, mon ami! me dit en soupirant Marivaux, et quelque chose que je me sois dit à moi-même, pour me guérir de l'impression qui m'en est restée, rien n'a pu ni ne pourra me persuader que ce petit homme fût un être imaginaire, ou un imposteur, qui eût quelque espèce d'intention, soit présente, soit future, pour abuser de la crédulité d'un homme dont il n'avait ni rien à espérer, ni moins encore à craindre. »

Je sentis alors, mon cher marquis, combien je réussirais peu à combattre

les préventions depuis si longtemps enracinées chez mon ami en faveur de son adepte[1]. Je conclus même que ce serait un mauvais office à lui rendre, puisqu'elles le tranquillisaient sur les suites de ses maladies; et que j'ai su depuis, à mon retour d'un assez long voyage, de Mlle de Saint-Jean, chez laquelle il demeurait, qu'il était mort à soixante-quinze ans, sans, pour ainsi dire, s'en douter, et toujours avec l'espoir de revoir son petit bonhomme.

VII

MARIVAUX A SENS

Les biographes de Marivaux s'accordent à dire qu'il s'était marié à Sens, en 1721, avec une demoiselle Martin. Cette date de 1721 est-elle bien exacte? Les renseignements qui nous viennent de Sens tendraient à rendre douteux, sinon le mariage de Marivaux dans cette ville, du moins la date de ce mariage. M. Julliot, professeur au lycée de Sens et président de la Société archéologique de cette ville, nous écrit à ce sujet :

Il y avait à Sens, au dix-huitième siècle, quinze paroisses dont les registres n'existent qu'en partie. Je n'ai rien trouvé à la date de 1721, et je n'ai pas cru devoir étendre davantage mes recherches, parce que je crains que la date de ce mariage ne soit pas exacte.

On trouve dans les *Recherches historiques* sur la ville de Sens et ses maisons, par G. Th. Tarbé (Sens, 1838, in-12 de 521 p.) le passage suivant, p. 110 : « *Rue de l'Écrivain*, autrefois rue des Trois-Pigeons, rue Jean Châlons, rue des Jamards; ce dernier nom est celui d'une ancienne famille de Sens : elle le portait encore en 1757. — Marivaux, écrivain dramatique, et auteur du *Paysan parvenu* et de *Marianne*, deux romans très estimés, demeura quelque temps dans cette rue, maison des Fauvelet, dont il avait épousé une parente, Mlle Martin. — Marivaux, dans son *Télémaque travesti*, a emprunté les noms de quelques familles de cette ville[2]; et, dans son *Paysan parvenu*, il a aussi parlé d'un chanoine de Sens[3]. »

Il n'y a plus à Sens de représentant de la famille Fauvelet. Un des derniers membres était Louis-Antoine Fauvelet de Bourienne, secrétaire de Bonaparte, ministre plénipotentiaire à Hambourg, mort en 1834.

1. « Celui qui, en alchimie, croyait être parvenu au grand œuvre, » (Littré) et, par extension, sorcier.

2. Marivaux, s'il en est ainsi, avait séjourné à Sens avant son mariage, car le *Télémaque travesti* est de 1717.

3. Ce n'est pas dans le *Paysan parvenu* mais dans la *Vie de Marianne*. Quand le carrosse où était Marianne avec ses parents eut été dévalisé par des brigands, « il ne restait plus dans la voiture qu'un chanoine de Sens et moi... Le chanoine s'enfuit... » (Première partie.) Peut-être aussi Tarbé veut-il dire que Marivaux, dans le *Paysan parvenu*, a mis en scène, sous un autre nom, quelque chanoine de Sens, peut-être le directeur des demoiselles Habert, M. Doucin (voy. ci-dessus p. 412 et suiv.). On remarquera que Languet de Gergy, qui reçut Marivaux à l'Académie avec l'aménité que l'on sait, était archevêque de Sens. Peut-être avait-il à cœur de venger son chanoine ou ses directeurs ridiculisés.

VIII

MARIVAUX ACADÉMICIEN

Le fauteuil qu'obtint Marivaux à l'Académie, en remplacement de l'abbé Houtteville, était le quatorzième, occupé avant lui par Silhon (1634), Colbert (1667), La Fontaine (1684), de Clérembaut (1695), Massieu (1714), l'abbé Houtteville (1723), et après lui par l'abbé de Radonvilliers (1763), Volney (1803), de Pastoret (1820), de Sainte-Aulaire (1841), le duc de Broglie (1856), Duvergier de Hauranne (1870), Sully-Prudhomme (1881)[1].

Nous transcrivons ci-dessous les mentions qui sont faites de Marivaux dans les registres de l'Académie.

Du lundi 10 décembre 1742. — Aujourd'hui la Compagnie, convoquée par billets, s'est assemblée au nombre de vingt-deux pour la proposition d'un académicien à la place de feu M. l'abbé Houtteville, et M. de Marivaux a eu la pluralité des suffrages[2].

Du lundi 17 décembre 1742. — L'Académie a décidé que M. l'archev. de Sens, Directeur du présent trimestre, ferait dans le trimestre prochain la réception de MM. le Duc de Nivernois et Marivaux; et que le Directeur qui serait élu au commencement du trimestre de janvier lui céderait cette fonction.

Du lundi 24 décembre 1742. — Aujourd'hui l'Académie a procédé au second scrutin pour l'élection d'un académicien à la place de M. l'abbé Hout-

1. Cette classification et cette succession sont celles qu'indique M. Paul Mesnard, dans son *Histoire de l'Académie française*, p. 339. Elle n'est cependant pas indiscutable. Tantôt on adopte pour les numéros d'ordre des fauteuils, l'ordre dans lequel Pellisson nomme les premiers académiciens inscrits sur le tableau de l'Académie (1. Godeau, 2. de Gombault, 3. Chapelain, etc.); tantôt on place sous le n° 1 le fauteuil où, pour la première fois, une succession académique s'est ouverte, celui de Bardin, et ainsi de suite. De plus la succession est difficile à établir pour quelques fauteuils, à partir de 1793, à cause du rétablissement incomplet de 1803 et des exclusions de 1816. Selon M. Vapereau (*Dictionnaire des littératures*, article *Académie française*), le fauteuil de Marivaux serait le trentième, avec la succession suivante : Silhon, Colbert, etc., jusqu'à l'abbé de Radonvilliers, et, à partir de celui-ci, Arnault (1798), le duc de Richelieu (1816), Dacier (1822), Tissot (1833), Dupanloup, év. (1854).

D'après le premier système, le fauteuil de Marivaux serait occupé actuellement, comme on le voit plus haut, par M. Sully-Prudhomme. Par une piquante rencontre, M. Sully-Prudhomme exprimait au début de son discours de réception (23 mars 1882) la même idée que Marivaux dans le sien (voy. ci-dessus, p. 135) : « Le sentiment qui domine aujourd'hui dans mon cœur est un orgueil que j'aurais mauvaise grâce à dissimuler. L'humilité n'est pas toujours de mise; elle ne saurait être chez votre élu ni bien sincère, car il a dû lui-même se désigner à votre choix, ni bien décente, car il ne lui siérait pas de déprécier en sa personne ce que vous avez jugé digne de votre plus haute récompense. »

2. Suivant Lesbros (p. 21), Mme de Tencin (ci-dessus, p. 130), etc., Marivaux « fut reçu d'une voix unanime. » Mais, d'après un usage constant jusqu'en 1793, les registres de l'Académie portent toujours « la pluralité des suffrages, » même lorsqu'il y a eu unanimité.

teville, et la pluralité des suffrages a été pour M. de Marivaux. Signé : †Joseph, ar. de Sens, De Boze, Mirabaud.

Du lundi 4 février 1743. — Aujourd'hui M. le duc de Nivernois et M. de Marivaux ont pris séance à l'Académie [1]. M. l'archevêque de Sens, faisant les fonctions de Directeur, a répondu aux discours qu'ils ont fait l'un et l'autre. M. de Moncrif a lu ensuite des Réflexions sur la Critique.

On a vu[2] quel scandale avait failli se produire à cette séance de réception pendant le discours de l'archevêque. La délibération qui suit ne serait-elle pas une conséquence du langage tenu par ce dernier et de l'irritation légitime de Marivaux?

Du samedi 18 mai 1743. — La Compagnie a décidé aujourd'hui qu'aucun académicien ne lirait un ouvrage de sa façon dans une séance, qui n'eût été lu auparavant dans une séance particulière ou examiné par trois commissaires; et que cette décision serait rapportée à la première assemblée générale afin d'y être confirmée[3].

Du jeudi 30 mai 1743. — .... Le même jour la Compagnie, ayant délibéré sur ce qui avait été décidé le 18 de ce mois touchant la lecture des ouvrages que les académiciens font dans les séances publiques, il a été résolu qu'on n'en lirait plus aucun, qui n'eût été auparavant communiqué au directeur et au secrétaire. Il ne s'agit dans cette décision que des lectures extraordinaires : les réponses que le directeur fait au récipiendaire, ni les discours qu'il peut faire en d'autres occasions n'y sont point compris.

1. Nous trouvons dans les *Mémoires* du duc de Luynes (t. V, p. 14, 17 mai 1743), à l'occasion de la réception du cardinal, son frère, d'intéressants détails sur les usages de l'Académie dans ces séances solennelles. On comprend que le duc, qui, à la cour, passait sa vie à observer les minuties de l'étiquette, ait prêté ce jour-là une attention particulière au cérémonial académique : « Tous les académiciens sont assis dans des fauteuils (voy. sur ces fauteuils, aujourd'hui purement métaphoriques, P. Mesnard, *Histoire de l'Académie française*, p. 37, et Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XIV, p. 213 et suiv.), autour d'une table fort longue; le directeur est au bout d'en haut, et celui qui est reçu, à l'autre bout, vis-à-vis de lui; les évêques et les prêtres y sont en habit court, comme à l'ordinaire, mais un évêque, le jour de sa réception, y est en habit noir long. Quoique le nombre des académiciens soit de quarante, et presque toujours complet, ils ne s'y trouvent presque jamais tous ensemble;... il ne serait pas possible même que les quarante tinssent autour de la table, telle qu'elle est aujourd'hui. Les dames qui veulent se trouver à ces assemblées sont placées dans les tribunes qui sont dans les deux fenêtres de la salle; l'une de ces tribunes est à la disposition du nouvel académicien, le jour de sa réception; l'autre, c'est le directeur qui donne les places. Les auditeurs sont sur des chaises derrière les académiciens.... Lorsque tous les académiciens ont pris séance, le directeur et celui qui doit être reçu, ayant leur chapeau sur la tête, le directeur ôte son chapeau ; c'est pour annoncer au nouvel académicien qu'il peut parler. Celui-ci ôte son chapeau toutes les fois qu'il dit : « Messieurs, » ou qu'il parle du roi. L'usage est de lire son discours ; on ne le prononce pas par cœur... Chaque discours dure un quart d'heure. » L'Académie était alors installée au rez-de-chaussée du Louvre, près du pavillon Sully, dans deux des salles affectées aujourd'hui au musée de sculpture moderne. Ces deux salles portent actuellement les noms de Puget et de Coustou ; la première était celle des séances publiques. Voy. *Paris à travers les âges*, troisième livraison, *le Louvre*, par M. Ed. Fournier, p. 65-66 ; on y trouve, à la page 47, la reproduction d'une estampe représentant une séance publique de la Compagnie en 1673.

2. Ci-dessus, p. 138-139.

3. Sur l'original de la présente copie, cette délibération a été rédigée une première fois et biffée. La première rédaction disait : « La Compagnie a délibéré aujourd'hui s'il ne serait pas à propos qu'aucun académicien ne lût rien.... » etc.

L'Académie avait donc trouvé la première décision trop étroite; il serait curieux de lire, non seulement le résultat des deux discussions, mais le procès-verbal détaillé. Il n'existe malheureusement pas. On sait que la Compagnie a depuis changé d'avis, et qu'aujourd'hui discours des récipiendaires et réponses des directeurs sont préalablement soumis à l'examen d'une commission.

Le mardi 24 août 1744. — La Compagnie s'est rendue dans la salle ordinaire afin d'y donner le prix de poésie,... après quoi M. de Marivaux lut des Réflexions sur les progrès de l'esprit humain.

Du mardi 29 décembre 1744. — M. l'abbé Girard et M. l'abbé de Bernis sont venus aujourd'hui prendre séance à l'Académie.... M. de Marivaux a lu ensuite des Réflexions qu'il a faites sur les différentes sortes de gloire.

Dans la séance du 29 décembre 1744, Marivaux est choisi pour aller avec La Chaussée « faire compliment » de la part de la Compagnie, « à M. le coadjuteur de Strasbourg sur la mort de M^me^ la duchesse de Ventadour. »

Dans la séance du jeudi 16 décembre 1745, il est choisi avec l'abbé du Resnel, Mairan et l'abbé de Bernis pour aller complimenter, au nom de la Compagnie, M. de Machault, nommé contrôleur général des finances.

Le registre dans lequel se trouvent les délibérations précédentes étant terminé, Marivaux signe, le 30 décembre 1745, sur le nouveau registre, une copie de la fameuse délibération « contre les brigues et les sollicitations, » destinée à assurer la sincérité des votes. Cette page, sur laquelle, à partir de 1745, signèrent tous les académiciens élus jusqu'à la Révolution, est assurément la plus précieuse et la plus originale réunion d'autographes que possèdent nos dépôts publics.

Du samedi 27 mai (1747). — Aujourd'hui M. de Marivaux a remercié la Compagnie du compliment que MM. de la Chaussée et Du Clos lui avaient fait sur sa maladie, comme députés de l'Académie.

Le jeudi 4 avril 1748, jour de la réception du marquis de Paulmy et de Gresset, « M. de Marivaux a lu des réflexions en forme de lettre sur l'esprit humain[1]. »

Le lundi 24 août 1749, à la suite de la séance de distribution du prix de poésie, « M. de Marivaux a lu le commencement d'un ouvrage qu'il doit donner au public et qui a pour titre Réflexions sur Corneille et Racine. »

Le jeudi 24 septembre 1749, après la réception de l'évêque de Rennes, « M. de Marivaux a lu la continuation de ses Réflexions sur Corneille et sur Racine. »

Le mardi 25 août 1750, le jour de la distribution des prix de prose

1. Ce morceau, on l'a vu (ci-dessus, p. 533 et suiv.), était un véritable manifeste et produisit un petit scandale.

et de poésie, « M. de Marivaux termina la séance par une suite de ses Réflexions sur les hommes de génie. »

Du jeudi 1er octobre (1750). — Le sort a fait aujourd'hui M. le maréchal de Belle-Isle Directeur et M. de Marivaux Chancelier. Signé : Fontenelle, D'Olivet, Mirabaud.

Du samedi 28 novembre (1750). — M. de Marivaux, Chancelier, ayant dit à l'Académie que le Roi agréait la proposition qu'il lui avait faite de M. le comte de Bissy, pour remplir la place vacante, son élection a été confirmée aujourd'hui par le second scrutin.

Du dimanche 27 décembre 1750. — La Compagnie a été aujourd'hui faire compliment à M. de La Moignon, Chancelier de France, sur cette haute dignité à laquelle son mérite vient de l'élever. M. de Marivaux, Chancelier de l'Académie, a porté la parole en l'absence de M. le Directeur[1]. Il était accompagné de MM. de Mirabaud, secrétaire perpétuel, de Boze, l'abbé d'Olivet, l'abbé Alary, de Foncemagne, de la Chaussée, de Mairan et Du Clos. M. le Chancelier a répondu en termes remplis de politesse, d'estime et d'égards pour la Compagnie. Il a reconduit les académiciens jusqu'à la porte de son cabinet, et M. de Malesherbes, son fils, premier président de la Cour des Aides, les a accompagnés jusqu'au perron de sa cour.

Du jeudi 31 décembre (1751). — Quoique M. de Marivaux doive sortir de charge au 1er janvier, l'Académie a décidé aujourd'hui qu'il ferait à M. le Garde des sceaux le compliment qu'il avait préparé, et qu'il n'a pu faire pendant ce trimestre.

Le samedi 2 janvier 1751, Marivaux signe, en qualité de chancelier sortant, pour le tirage au sort de de Boze comme directeur et de Mirabaud, secrétaire perpétuel, comme chancelier.

Du vendredi 8 janv. (1751). — Conformément à ce qui avait été décidé le 31 décembre, M. de Marivaux, Chancelier du dernier trimestre, a été ce matin faire compliment à M. le Garde des sceaux au nom de la Compagnie. Il était accompagné de M. le Secrétaire, et de Mrs l'Abbé D'Olivet, de Mairan, de Foncemagne, l'Abbé de Bernis et Du Clos[2]. »

Le 24 août 1751, jour de Saint-Louis, l'Académie tient sa séance publique de distribution des prix. « M. de Marivaux a lu ensuite des Réflexions sur les Romains et sur les anciens Perses. »

Du lundi 20 novembre 1752. — M. le comte de Bissy est venu aujourd'hui remercier la Compagnie du compliment que MM. de Crébillon et de Marivaux lui avaient fait au nom de l'Académie, sur le mariage de M. le Comte de Thiard, son frère.

Du jeudi 28 novembre 1754. — .... M. l'archevêque de Sens a remercié le même jour l'Académie du compliment que M. l'abbé Alary et M. de Marivaux, députés de la Compagnie, lui avaient fait sur sa nomination au cardinalat.

1. Ce compliment est assez terne et très précieux ; selon les contemporains (Clément, *les Cinq années littéraires*, t. III, p. 59), il eut peu de succès. On peut le lire au tome XII, p. 105, de l'édition des *Œuvres complètes* de 1781.

2. Se trouve au t. XII, p. 107, de l'édition des *Œuvres complètes*, 1781. Aussi peu de succès que le précédent (Clément, *op. cit.*, t. III, p. 59).

Du 19 juin (1758). — M. de Marivaux est venu remercier la Compagnie du compliment qu'elle lui a fait faire sur sa maladie.

Le lundi 1er octobre (1759). — L'Académie ayant renouvelé ses officiers, le sort a fait M. de Marivaux Directeur et M. Gresset Chancelier. Signé : D'Olivet, Alary, Duclos.

Le lundi 8 mars (1762). — M. de Marivaux est venu remercier la Compagnie de l'inquiétude qu'elle lui a marquée sur sa maladie. M. l'abbé Trublet était le député. — Signé : Batteux, de Bougainville, Duclos.

Le samedi 12 février (1763). — L'Académie vient d'apprendre avec douleur la mort de M. de Marivaux, mort ce matin à Paris, âgé de 75 ans.

Le jeudi 17 février. — L'Académie, assemblée au nombre de vingt-huit académiciens, pour remplir la place de M. de Marivaux, le sort a fait M. le comte de Bissy évangéliste. M. l'abbé de Radonvilliers a eu la pluralité des suffrages, et le scrutin des boules lui a été favorable. Le Roi a agréé la proposition.

Le samedi 26 mars. — M. l'abbé de Radonvilliers est venu prendre séance à l'Académie et a fait un discours de remerciement auquel M. le cardinal de Luynes a répondu.

Il était écrit que Marivaux serait maltraité à l'Académie française, non seulement le jour de sa réception, mais encore le jour où son éloge posthume serait prononcé par son successeur. L'abbé de Radonvilliers commença par lui payer, avec une mauvaise grâce évidente, ce maigre tribut d'éloges :

La réputation de l'académicien auquel je succède se soutient par elle-même, fondée sur une manière de penser et d'écrire qui lui est propre. M. de Marivaux, né avec le talent d'observer et d'analyser, avait fait une étude approfondie de l'homme en général, et de l'homme dans toutes les conditions. Il avait pénétré dans les replis les plus secrets du cœur, et il avait vu à découvert le progrès des passions et la nuance des sentiments. Des remarques si fines peuvent échapper au lecteur. M. de Marivaux, pour les exprimer avec succès, avait acquis une grande connaissance de sa langue ; et, lorsqu'il en était besoin, il savait joindre aux richesses de la langue les ressources du génie.

Mais, aussitôt après, voici les réserves :

Une nation voisine l'a placé à la suite de La Bruyère. Nous sommes plus difficiles sur les divers genres de compositions. Il me semble, qu'en France, celles de M. de Marivaux ne sont mises qu'au rang des écrits intéressants et agréables. Si c'est lui dérober une partie de son mérite, c'est rendre à celle qu'on lui laisse la justice qui lui est due.

Et celles-ci, qui rappellent celles de Languet de Gergy, sauf l'adresse relative et les qualités du style :

Vous n'attendez pas de moi, Messieurs, que j'approuve le genre des romans et des comédies dans lesquels M. de Marivaux s'est exercé ; des lois d'un ordre supérieur me le défendent, mais je puis et je dois louer les principes d'un auteur plein de sagesse, qui, dans ses romans et ses comédies, a respecté les bienséances et les mœurs. M. de Marivaux s'est même efforcé de tirer, autant qu'il était possible, de ces genres d'œuvres si dange-

reux en eux-mêmes quelque avantage pour la société. Partout il combat les vices qui la rendent odieuse et les ridicules qui la rendent désagréable.

Suit, enfin, l'éloge des qualités de l'homme privé, emprunté presque textuellement à l'abbé de La Porte.

Le cardinal de Luynes, directeur, crut devoir se montrer plus sévère encore que le récipiendaire. Après avoir déclaré qu'il ne retoucherait pas le portrait « si ressemblant et orné de tant de grâces, » tracé par l'abbé de Radonvilliers, il condamnait à son tour les genres cultivés par Marivaux :

Si les pièces de théâtre et les romans ne servaient qu'à corriger les hommes et qu'à les rendre vertueux, ils deviendraient aussi utiles qu'ils sont dangereux. Mais qu'il est difficile de réussir dans ce projet! Il faut peindre les passions pour en faire sentir tout le désordre; la corruption de la nature saisit avidement la ressemblance du portrait; elle voit toujours la passion en beau, même sous les traits dont on la surcharge.

Quant à la valeur littéraire de Marivaux, le cardinal croit la caractériser en faisant de Marivaux un disciple de Fontenelle; toutefois, bien que le disciple imitât son maître, en « ne rendant pas assez de justice à la naïveté et à la simplicité avec laquelle la nature rend le sentiment, » en assujettissant « à la méthode un genre d'éloquence qui n'en connaît point, » en faisant « briller l'esprit où il n'était question que de laisser parler le cœur, » en mettant « souvent trop de délicatesse et de finesse dans ses pensées et dans la manière de les exprimer, » il eut cependant son mérite propre d'invention et réussit à intéresser :

Son esprit, pour le dédommager, ce semble, du tort qu'il lui faisait, lui fournit les couleurs et les pinceaux pour peindre la nature ressemblante, pour en saisir les situations les plus vraies et les plus touchantes, et pour développer dans ses écrits ce cœur si honnête, si vrai, si sensible, qui faisait le fonds de son caractère. Porté par son génie à épuiser tous les sujets qu'il traitait, il entra souvent dans trop de détails; mais il en relevait les longueurs par tant de justesse et par tant de grâces, qu'il a mérité que ses ouvrages, après avoir été applaudis par ses concitoyens, aient encore obtenu le suffrage d'une nation savante et éclairée. En faisant traduire les ouvrages de M. de Marivaux, et en en multipliant les éditions, elle a fait sans doute un éloge bien flatteur de son talent; mais elle y a mis le dernier trait en le prenant pour son maître et son modèle dans ce genre d'écrire [1].

Enfin, s'il faut en croire le cardinal, ce qu'il y eut de meilleur chez Marivaux, ce fut sa mort édifiante :

Avoir amusé le monde pendant quelques années eût été pour M. de Marivaux un avantage bien inutile à l'heure de la mort. Dans ce moment où tout ce qui était humain allait cesser pour lui, il chercha dans la foi une consola-

1. Le cardinal fait sans doute allusion à *Paméla*, à *Clarisse Harlowe* et aux autres romans anglais inspirés par la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. Quant aux essais moraux de Marivaux, loin de servir de modèle aux Anglais (qui toutefois les goûtaient fort, voy. ci-dessus p. 448, n. 1), ils procédaient de ceux d'Addison.

tion qu'elle seule pouvait lui donner; il mourut en chrétien. C'était à ce point seul que se réduit ce qu'il y a de solide dans l'éloge des plus grands hommes.

Comme autrefois à la réception de Marivaux, le public goûta médiocrement cette façon singulière de comprendre l'éloge académique; il marqua sa désapprobation en témoignant aux deux orateurs beaucoup de réserve. Bachaumont écrivait au sortir de la séance :

M. de Radonvilliers a été reçu aujourd'hui. Rien de plus plat que son discours et de plus platement débité. Il a voulu le réciter de mémoire : c'était une suite d'éloges lourds et maladroits. Il n'y a que le pauvre Marivaux, dont il a restreint les louanges, attendu le genre pernicieux et condamnable dans lequel il a écrit. C'est quelque chose d'assez plaisant que cet auteur, fameux par ses romans et par ses comédies, se soit trouvé dans le cas d'être panégyrisé par un prêtre d'une part, et par un cardinal de l'autre, car c'est le cardinal de Luynes qui avait été directeur. Il faut remarquer que cet auteur avait été reçu par un archevêque, M. Languet, qui, au lieu de lui donner le tribut d'encens usité en pareil cas, l'avait vivement tancé sur l'usage dangereux de ses talents. Le candidat ayant péroré, le Directeur ayant répondu, Messieurs s'étant regardés avec quelque confusion, ils ont levé le siège n'ayant plus rien à dire. C'est peut-être la seule fois que la salle n'a retenti d'aucuns battements de mains. La séance a duré environ une demi-heure[1].

IX

MARIVAUX A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Nous ne donnerons pas ici, pour les représentations de Marivaux à la Comédie-Française, un relevé analogue au précédent. Ce travail tiendrait trop de place et conviendrait mieux à une édition des œuvres qu'à une étude comme celle-ci. Nous nous contenterons, pour montrer la place que Marivaux tient dans l'ancien répertoire, de transcrire un tableau comparatif, récemment publié, des représentations dites classiques à la Comédie, dans ces dix dernières années[2].

1. *Mémoires secrets*, édition de Londres, 1780, t. I, p. 194. — Grimm lui-même ne put s'empêcher de trouver que Marivaux méritait mieux : « En sa qualité de sous-précepteur des Enfants de France, le nouvel académicien a loué tout ce qui en a jamais approché, et les morts n'ont pas été ménagés plus que les vivants. Celui qui se trouve le moins loué est ce pauvre Marivaux, qui, en sa qualité de prédécesseur, avait cependant le droit le plus incontestable à l'encens du récipiendaire. » (*Correspondance littéraire*, avril 1763, édit. Tourneux, t. V, p. 275.)

Nous avons fait remarquer (p. 140, n. 1) que toutes ces injustices avaient été réparées par la mise au concours de l'éloge de Marivaux en 1880. Déjà M. Vitet, recevant M. Octave Feuillet (26 mars 1863), avait rendu pleine justice à Marivaux; de même M. Camille Doucet, dans son *Rapport sur les concours de* 1878, en annonçant celui de 1880. Voy. ces deux appréciations, d'une exacte et fine justesse.

2. D'après le *Rapport sur le budget des Beaux-Arts*, présenté à la Chambre des députés par M. Lockroy, le 12 avril 1881, p. 99.

Depuis 1870 jusqu'en 1880,

Molière a été joué.....	1088 fois.	Le Sage.....	13 fois.
Corneille.....	122 —	Marivaux.....	148 —
Racine.....	234 —	Voltaire.....	33 —
La Fontaine.....	4 —	Sedaine.....	55 —
Regnard.....	10 —	Beaumarchais.....	76 —

Ainsi Marivaux vient, après Molière, en tête de nos auteurs comiques, avec une avance très considérable. Si la statistique n'est pas toujours un moyen très sûr pour apprécier le mérite littéraire d'un auteur, ici du moins elle prouve la faveur dont Marivaux jouit auprès du public.

Le lecteur curieux d'indications moins sommaires trouvera un relevé complet et détaillé des reprises, débuts, représentations extraordinaires dont les pièces de Marivaux ont été l'objet, de 1851 à 1870, dans le *Journal intime de la Comédie-Française*, et, pour ces six dernières années, dans les *Annales du théâtre et de la musique*, de MM. Noël et Stoullig. Voici, du reste, d'après ce dernier ouvrage, le chiffre des représentations pour chaque année de chacune des pièces de Marivaux restées en répertoire :

	1875	1876	1877	1878	1879	1880	TOTAL
Le Jeu de l'Amour et du Hasard.....	2	»	21	7	11	4	45
Le Legs.....	2	1	»	»	6	»	9
Les Fausses Confidences.....	4	2	»	»	»	»	6
L'Épreuve.....	4	4	6	7	9	4	34

Pendant la même période, le théâtre de l'Odéon a joué les pièces suivantes de Marivaux :

	1875	1876	1877	1878	1879	1880	TOTAL
Le Jeu de l'Amour et du Hasard.....	5	1	2	»	»	»	8
L'Épreuve.....	»	»	»	5	»	26	31
L'École des Mères.....	»	»	»	7	23	19	49
Les Fausses Confidences.....	»	»	»	»	»	2	2

X

ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 6, n. 1. — Voltaire écrivait en 1739 : « Le spectacle est désert quand on joue ses comédies (de Molière), et il ne va presque plus personne à ce même *Tartufe*, qui attirait autrefois tout Paris. » (*Sommaires des pièces de Molière, le Malade imaginaire.*) Voy., dans le *Moliériste* du 1er août 1879,

un ordre du duc d'Aumont, gentilhomme de la Chambre, en date du 11 juillet 1746, interdisant à la Comédie-Française de représenter, jusqu'à nouvel ordre, « aucune des comédies de Molière en cinq actes, » parce que ces représentations « sont entièrement abandonnées par le public. » Cette interdiction, il est vrai, ne dura que deux mois.

P. 88, ligne 16. — Ce n'est pas M. Ed. Fournier qui a cité le premier, d'après Jamet, le mot de Marivaux sur Voltaire, mais M. G. Desnoiresterres, dans *Voltaire à la cour*, p. 97. M. Desnoiresterres ajoute en note : « Je tiens ceci, nous dit Jamet jeune, de l'auteur du *Conservateur*. »

P. 90, n. 5. — Voltaire dit encore, dans ses *Sommaires des pièces de Molière*, à propos des *Précieuses ridicules* : « L'envie de se distinguer a ramené depuis (Molière) le style des *Précieuses* : on le retrouve encore dans plusieurs livres modernes (suivant des citations de Tourreil, Fontenelle et La Motte). Ce style a reparu sur le théâtre même, où Molière l'avait si bien tourné en ridicule ; mais la nation entière a marqué son bon goût en méprisant cette affectation dans des auteurs que d'ailleurs elle estimait. » En somme, cette fois, Marivaux n'avait point trop à se plaindre.

P. 95-96. — Marivaux n'aimait ni Prévost ni Desfontaines, qui le lui rendaient bien, et il ne se trouvait pas volontiers avec eux, témoin ce court passage d'une brochure du temps sur Voltaire : « Le marquis de Loc-Maria se proposa de donner un grand dîner à divers gens de lettres qui ne s'aimaient pas : il y avait entre autres l'abbé Desfontaines, l'abbé Prévost, Marivaux, M. de Mairan. Il m'invita à ce repas, en me disant : « Je suis curieux de voir comment mon dîner finira. » (*Lettre de M. de Burigny à M. Mercier*, Londres, 1780.) Malheureusement, la brochure ne dit rien de plus sur ce singulier dîner.

P. 100, n. 4. — Le commissaire Dubuisson, dont M. A. Rouxel vient de publier la correspondance (*Lettres au marquis de Caumont*, 1735-1741), trouvait, avec raison, Crébillon fils aussi maniéré que Marivaux. Il écrivait, à propos des *Égarements du cœur et de l'esprit* (janvier 1736, p. 172) : « Le style fait demander pourquoi l'auteur s'est moqué de celui de M. de Marivaux. » Et encore : « Quelques gens ont trouvé que toute la différence qu'il y avait entre MM. de Marivaux et de Crébillon dans la manière de traiter leurs sujets, c'est que le premier mettait en réflexions *a parte* ce que le second met en conversation ; d'ailleurs, même métaphysique et même envie de briller par des pointes. » (23 avril 1738, p. 454.)

P. 107. — Il se pourrait que Marivaux fût redevable à Addison de cette ingénieuse satire de ceux qui n'aiment pas « les petits écrits. » Voy. un passage du *Spectateur* anglais, cité par M. Beljame, *le Public et les hommes de lettres en Angleterre*, p. 279 ; les mêmes idées s'y retrouvent.

P. 114, n. 1. — Au lieu de « chap. IV, » lisez « chap. V. »

P. 128, n. 5. — Nous nous trompions en contestant la candidature de Marivaux à l'Académie pour le fauteuil de Portail. On lit, en effet, dans la correspondance de Dubuisson (8 juin 1736, p. 221) : « MM. de Mirepoix et de La Chaussée sont destinés à remplacer MM. Portail et Mallet, à l'Académie française. A l'égard de M. de Marivaux, qui y prétendait, il en est exclu par une raison que je tiens d'un des membres glorieux de cet illustre corps. La voici mot à mot : « Notre métier à l'Académie est de travailler à la compo-

sition de la langue, et celui de M. de Marivaux est de travailler à la décomposer; nous ne lui refusons pas de l'esprit, mais nos emplois jurent l'un contre l'autre, et cette différence lui interdira toujours l'entrée de notre sanctuaire. »

Déjà, en 1732, il avait été question de lui et l'abbé d'Olivet écrivait à ce propos au président Bouhier, dans une lettre dont nous avons déjà cité un fragment (p. 529, n. 1) : « Le successeur de M. de Metz à l'Académie n'est point encore désigné. L'élection ne se fera qu'au commencement de janvier. Moncrif est fortement poussé par M. le comte de Clermont et par M. d'Argenson du Palais-Royal. Marivaux n'a fait aucune visite, que je sache. Mais en tout cas vous me permettez d'être assez franc avec vous pour vous dire qu'il n'aura de sa vie mon suffrage, à moins qu'il n'abjure son diabolique style. Je ne laisserai pas, s'il vient, de lui faire politesse, et de lui bien dire que vous m'avez écrit avec vivacité en sa faveur. » (18 décembre 1732, *Correspondance du président Bouhier*, aux mss. de la Bibliothèque nationale, t. X.) Comme on le voit, d'Olivet faisait déjà à Marivaux, sous une forme moins solennelle, le reproche qui lui sera de nouveau adressé en 1736, et qu'on ne manquera pas de reprendre en 1742, sous forme d'épigramme (voy., ci-dessus, p. 131, n. 5). Au reste, la candidature de Marivaux ne fut pas maintenue, car le 5 janvier 1733, jour de l'élection, d'Olivet écrivait à Bouhier qu'il n'y avait que deux candidats en présence, « d'un côté M. le C. de Clermont sous le nom de Moncrif les chats, et de l'autre M. l'évêque de Vence. »

Remarquons que, pour ces deux candidatures, il est fort possible que Marivaux ne se soit pas mis lui-même sur les rangs, et que son nom ait simplement été prononcé par ses amis. D'Olivet constatait, comme on vient de le voir, que, pour la première, il n'avait fait aucune visite.

P. 134, n. 1. — On lit encore dans les *Mémoires du duc de Luynes* (t. IV, p. 405) : « Le discours de M. de Nivernois fut extrêmement approuvé; celui de M. de Marivaux le fut beaucoup moins. M. l'archevêque de Sens, en qualité de directeur, leur répondit; son discours fut trouvé trop dogmatique et trop long. »

P. 135, notes, ligne 3. — Au lieu de « chap. III, » lisez « chap. V. »

P. 136, n. 2. — Au lieu de « chap. III, » lisez « chap. IV. »

P. 137, ligne 1. — Le mot *amabilité* est imprimé en italique dans l'original. Petitot dit à ce sujet : « M. l'archevêque de Sens... crut avoir besoin d'une expression nouvelle pour peindre les qualités sociales de (Marivaux), et il lui dit l'*amabilité* de votre caractère; c'était la première fois que ce mot était employé de cette manière. » (*Répertoire du Théâtre-Français*, t. XXII, p. 25.)

P. 142, ligne 16. — Malgré cette pension sur la cassette du roi, Marivaux n'était pas de ceux que Louis XV rangeait parmi les « beaux-esprits » de son règne. Voy. leur énumération dans un curieux passage des *Mémoires de M^me^ du Hausset*, édition Barrière, p. 98-99. On y trouve jusqu'à l'abbé d'Olivet, mais point Marivaux.

P. 151, n. 2. — Au lieu de « chap. III, » lisez « chap. IV. »

P. 152, ligne 8 et suiv. — Nous nous sommes trompé en attribuant cette lecture à Marivaux; l'appréciation des *Pensées* est bien de lui, mais c'est

un de ses amis qui les lisait dans le jardin du Palais-Royal et que Marivaux félicitait du choix de ce livre.

P. 153, n. 3. — L'auteur du *Mercure*, de La Place, sentit ce qu'avait d'inconvenant ce silence à l'égard de Marivaux. Il répara un peu tard sa négligence, en se faisant adresser une *Lettre sur M. de Marivaux*, qui parut dans le volume de juin 1764. Cette lettre, signée « l'Abbé D. L. P. », c'est-à-dire « de La Porte », reproduit textuellement les renseignements biographiques et les appréciations littéraires, publiées déjà par le même auteur dans l'*Observateur littéraire* et qui formèrent les notices de diverses éditions collectives de notre auteur.

P. 178, n. 2. — Au lieu de p. 1, n. 241, lisez l'inverse.

P. 187, n. 1. — Voy. dans les *Mémoires sur le dix-huitième siècle* de Garat (t. I, p. 124), une conversation dans laquelle Suard se montre beaucoup plus juste pour les romans de Marivaux, notamment pour *Marianne*, « ce roman, dit-il, que la France doit compter parmi ses belles productions littéraires. » Cependant, il a le tort, dans ce passage, de faire, lui aussi, de Marivaux un disciple de Fontenelle, non pour le style, mais pour la philosophie, « philosophie, dit-il, qui, dans *Marianne*, lui a ouvert ces grandes routes du cœur humain, dont il se tient si loin dans ses comédies, » et qui, « élevant sa pensée, a rendu sa sensibilité assez profonde et assez tendre pour le faire atteindre à l'éloquence du cœur et des passions. » Si jamais homme fut étranger au genre de sensibilité qui donne l'éloquence du cœur, c'est assurément Fontenelle, et c'est bien ce qu'il pouvait le moins apprendre à Marivaux.

P. 189, n. 1, alinéa 2. — Rétablir ainsi les deux premières lignes : « Dans une lettre inédite au sujet de Marivaux (février 1882), M. Jules Claretie reprenait, » etc.

P. 192, n. 3. — Voy., dans *Shakespeare, ses œuvres et ses critiques*, par M. Mézières, p. 135, une page spirituelle sur le type uniforme de l'amoureux dans notre ancien théâtre, notamment dans Molière.

P. 214, n. 1. — Cette comédie danoise dont parle Cailhava, *Harni et Périne* (ou plus exactement *Henrich et Pernille*), est de Holberg. On la trouve dans le premier et unique volume d'une traduction en français du théâtre de Holberg, publiée à Copenhague, en 1746, par G. Fursmann, et qui nous a été communiquée par M. Georges Monval. La pièce de Holberg, amusante et bien faite, offre, en effet, une grande analogie d'intrigue avec le *Jeu de l'Amour et du Hasard;* mais lui a-t-elle servi de modèle ou n'en serait-elle qu'une imitation? Holberg (1684-1754), en effet, a beaucoup imité, non seulement Molière, mais aussi, selon M. L. Möller (cité par P. Larousse, *Grand Dictionnaire*), Marivaux. Il faudrait, pour trancher la question en ce qui concerne le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, connaître la date de la représentation d'*Henrich et Pernille*. Or, nous ne trouvons cette date dans aucun des travaux français publiés sur Holberg (J. J. Ampère, *Revue des Deux-Mondes*, 1er juillet 1832 ; X. Marmier, *Revue de Paris*, t. LIII, 1838 ; F. Soldi, *Revue germanique*, janvier, février, mars 1850). M. A. Legrelle a publié, en 1864, un travail des plus remarquables sur *Holberg considéré comme imitateur de Molière;* il serait à souhaiter qu'une étude du même genre nous apprît, avec la même sûreté de critique et d'information, ce que le comique danois dut à nos autres écrivains dramatiques.

P. 215, n. 1, ligne 7 et suiv. — Nos souvenirs nous ont mal servi pour cette conversation : c'est de la seconde *Surprise de l'Amour* que M. Em. Perrin voulait parler.

P. 224, n. 1, alinéa 1. — Remarquons cependant que Tomasini avait non seulement beaucoup de brio et d'entrain, mais aussi beaucoup de finesse, et peut-être y aurait-il à purger le rôle de Pasquin de plusieurs *lazzi* et jeux de scène excessifs introduits par une tradition postérieure à Marivaux et à ses premiers interprètes.

P. 282, alinéa 2. — Dans un article récent de la *Revue politique et littéraire* (15 juillet 1882, *Études nouvelles sur Rotrou*), M. Félix Hémon estime que le *Prince travesti* est une imitation des *Occasions perdues*, de Rotrou.

P. 303, alinéa 2. — Dubuisson prétend avoir trouvé le sujet de la *Mère confidente* « dans un petit roman de M^me^ de Meheust, qui a pour titre *Histoire d'Émilie ou de M^lle^ D****, et à qui je dois de dire qu'il est bien fait et bien écrit. Ce roman a été imprimé en 1732. Ainsi il a précédé la comédie. Cette anecdote me semble n'avoir été remarquée par personne. » (*Lettres*, 1^er^ décembre 1736, p. 298.)

P. 411. — Reportez la ligne 21, intervertie, au bas de la page.

P. 618, n. 7. — Dubuisson nous apprend (décembre 1735, p. 148) qu'il était question de donner au Théâtre-Italien, après les *Amours anonymes* de Boissy (5 décembre), « l'*Auberge provinciale*, petite comédie de M. de Marivaux. » Nous n'avons pas d'autres renseignements sur cette pièce, qui était peut-être la même que la *Provinciale*.

P. 619, n. 8. — Dubuisson fait allusion à cette lettre de désaveu du *Télémaque* (4 mai 1736, p. 200) et résume ainsi son opinion sur le livre et sur la querelle : « Marivaux a raison de n'en pas vouloir tirer d'honneur, mais il eût dû en mieux déguiser le style ; personne ne peut l'y méconnaître. »

FIN

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 1

INTRODUCTION. — La réputation de Marivaux 1

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

CHAPITRE PREMIER. — Origine de Marivaux; sa jeunesse à Limoges, sa première comédie; l'ingénue au miroir. — Arrivée à Paris; les salons littéraires. — Premiers écrits 13

CHAPITRE II. — Débuts de Marivaux au Théâtre-Italien. — Son essai de tragédie, *Annibal*. — Sa carrière dramatique au Théâtre-Italien; Sylvia; — au Théâtre-Français. — Les cabales contre Marivaux... 36

CHAPITRE III. — Ruine de Marivaux dans la banque de Law. — Son mariage. — Marivaux moraliste et romancier. — Ses démêlés avec Voltaire et le parti philosophique; — avec la critique; — avec Crébillon fils. — Marivaux et Paul-Louis Courier 75

CHAPITRE IV. — Marivaux homme du monde et homme privé. — Ses amitiés : Fontenelle, Helvétius, Mme Lallemant de Bez, Mme de Tencin. — Son indépendance de caractère; sa charité. — Réception à l'Académie française. — Dernières années. — Gêne croissante; Marivaux et Mme de Pompadour. — Mlle de Saint-Jean. — Mort de Marivaux 110

DEUXIÈME PARTIE

L'AUTEUR DRAMATIQUE

CHAPITRE PREMIER. — Originalité du théâtre de Marivaux; Fontenelle et La Motte; Molière; Regnard. — Théorie et caractère général. — La

peinture des mœurs du temps; Marivaux et Watteau. — L'amour et l'amour-propre. — L'action et les caractères. — Uniformité des sujets; variété des détails..... 157

CHAPITRE II. — Rôles principaux. — Les amoureux; Marivaux et Alfred de Musset : le désespoir en amour. — Les amoureuses; importance de leurs rôles : Marivaux et Ménandre. — La coquetterie. — Araminte et Sylvia. — Les ingénues : Angélique et Agnès..... 193

CHAPITRE III. — Rôles secondaires. — Les valets : leur nouveauté; un ancêtre de Figaro, Trivelin; Marivaux et Beaumarchais. — Les soubrettes. — Les paysans. — Les pères : leur bonté. — Les mères : leur rudesse. — Personnages épisodiques : le pédant; le procureur Remy; le courtisan..... 223

CHAPITRE IV. — Pièces mythologiques : l'amour sous la Régence; l'homme d'argent; Marivaux et Fénelon. — Pièces philosophiques; la « philosophie » au théâtre; le préjugé de la naissance; le préjugé contre le mariage; les griefs des femmes : Marivaux et Aristophane. — Féeries. — Pièces héroïques; un drame de passion : le *Prince travesti*. — La poésie de Marivaux. — Marivaux et Shakespeare..... 253

CHAPITRE V. — Marivaux précurseur du drame bourgeois. — Les théories de La Chaussée et de Diderot. — Drames bourgeois de Marivaux : la *Mère confidente* et la *Femme fidèle*..... 298

TROISIÈME PARTIE

LE ROMANCIER

CHAPITRE PREMIER — Aptitude particulière de Marivaux pour le roman. — La fiction héroïque et l'observation. — Essais de jeunesse; romans d'intrigue et de parodie : les *Effets surprenants de la sympathie;* la *Voiture embourbée;* les *Folies romanesques :* Marivaux et Cervantès. — Romans d'observation : la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu;* milieu, intrigue, conduite. — Opposition des deux sujets. — Le récit personnel. — L'abus des réflexions..... 323

CHAPITRE II. — Marianne. — Marivaux et Richardson : Paméla. — Jacob. — Marivaux et Le Sage; Gil Blas. — Marivaux et Fielding. Marivaux et Sterne..... 344

CHAPITRE III. — Types et scènes populaires. — Le peuple de Paris. — Les classes moyennes. — L'ancienne bourgeoisie. — Marivaux et Chardin; Greuze et Diderot. — La noblesse. — Portraits. — Mmes de Lambert et de Tencin. — Situations et descriptions. — Le sentiment de la nature au dix-septième et au dix-huitième siècle... 364

CHAPITRE IV. — La *Religieuse;* Marivaux et Diderot. — Les faux dévots; un ménage de dévotes : les demoiselles Haberl. — Les directeurs de conscience : M. Doucin. — L'hypocrite : M. de Climal; Marivaux et Molière; Marivaux et La Bruyère..... 396

CHAPITRE V. — Les financiers. — Un ménage dans la finance. — Le financier impitoyable; le financier bonhomme. — Le ministre : le cardinal de Fleury. — Portée historique des romans de Marivaux... 431

QUATRIÈME PARTIE

LE MORALISTE. — LE CRITIQUE. — L'ÉCRIVAIN

CHAPITRE PREMIER. — LE MORALISTE. — La morale dans les comédies et les romans de Marivaux. — Journaux de théorie et d'observation morale : le *Spectateur*, l'*Indigent philosophe*, le *Cabinet du Philosophe*. — Marivaux et ses devanciers : Addison, La Rochefoucauld, La Bruyère. — Marivaux et Vauvenargues..... 443

CHAPITRE II. — LE MORALISTE (suite). — Théories morales de Marivaux : la conscience; le bien et le mal. — Les mœurs du temps : l'amour; le mariage; la condition des femmes; l'éducation des enfants. — L'amour-propre : coquettes et petits-maîtres. — Marivaux et Duclos..... 468

CHAPITRE III. — LE MORALISTE (suite et fin). — Philosophie de Marivaux ; ses idées religieuses; la pensée de la mort. — Théories politiques; la royauté; l'*Éducation d'un prince*. — Les inégalités sociales; le préjugé nobiliaire; la noblesse de province. — Le personnage influent; l'homme de cour : Marivaux socialiste. — Le paysan : Marivaux et Virgile. — Les humbles..... 490

CHAPITRE IV. — LE CRITIQUE. — La critique selon Marivaux. — Les critiques du dix-huitième siècle. — Admiration de Marivaux pour La Motte. — Attaques contre Homère : l'*Iliade travestie*. — Le *Télémaque travesti*. — Idées sur l'antiquité. — Le génie et les grands hommes. — Jugements sur les contemporains; Marivaux et Montesquieu. — Classification des talents. — Défense de la littérature contre la science et la philosophie. — Le *Miroir;* le progrès littéraire..... 509

CHAPITRE V. — L'ÉCRIVAIN. — La langue de Marivaux. — Le *marivaudage*. — Défense de Marivaux par lui-même; le style et la pensée; la finesse. — L'expression métaphorique. — L'esprit. — Le phébus des valets et le jargon des paysans. — Le langage de la conversation. — Souplesse et variété du style de Marivaux..... 541

CONCLUSION. — Place de Marivaux dans la littérature française. — Sa postérité..... 562

APPENDICE

I.	Iconographie de Marivaux	575
	A. Statue	575
	B. Bustes	575
	C. Tableaux	576
	D. Gravures	578
	E. Peintures et gravures se rapportant à Marivaux et à ses œuvres	582
II.	Autographes	583
	A. Lettres	584
	B. Manuscrits	589
	C. Papiers divers	591
III.	Chronologie des œuvres de Marivaux	592
IV.	Bibliographie	596
	A. Éditions contemporaines	596
	B. Éditions posthumes	611
	C. Ouvrages inédits ou perdus	615
	D. Ouvrages faussement attribués à Marivaux	616
V.	Marivaux à Riom et à Limoges	620
VI.	Marivaux à Lyon	621
VII.	Marivaux à Sens	624
VIII.	Marivaux académicien	625
IX.	Marivaux à la Comédie-Française	632
X.	Additions et corrections	633

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — IMPRIMERIE ÉMILE MARTINET, RUE MIGNON.

SEP 17 1963